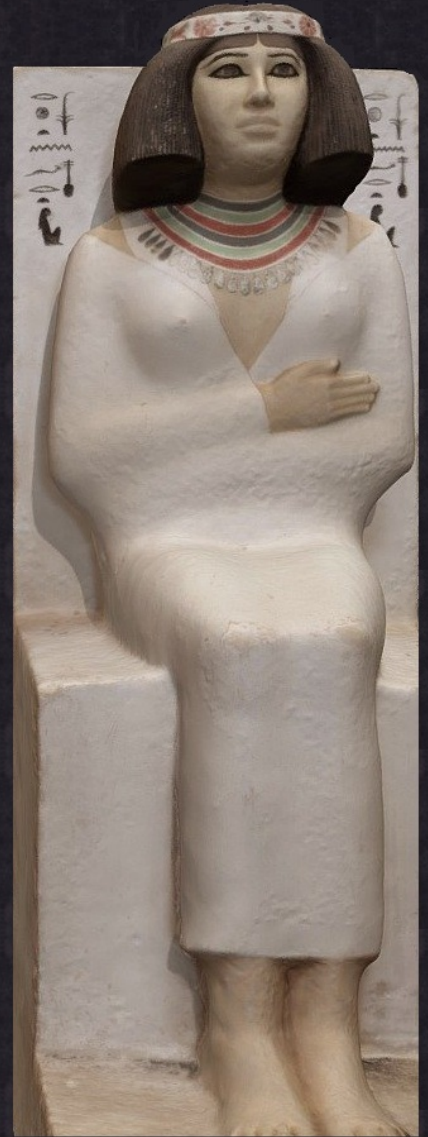


سيريل ألدريد

الحضارة المصرية

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الألفية الثانية



بن جيمتر و تحقيق: مختار السويدي

من اجمة و بقة يم: كور أحمد قري

الدار المصرية اللبنانية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الناشر : **الخط المحمدي للدراسات والبحوث**

١٦ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - بريدياً : طرشادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٩١ / ٨١٤٥

التقييم الدولي : 5 - 57 - 5083 - 977

طبع : **سويبة السليمانية والنشر**

المتون : ٧ - ١٠ شرح السلام - أرض اللواء - المهتمون

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ - ٣٠٣٦٠٩٨

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٩ م

الطبعة الثانية : ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م

الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

سيريل ألدريد

المصداق المصطفى

من عصور ما قبل التاريخ
يحق نهاية الدولة القديمة

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي

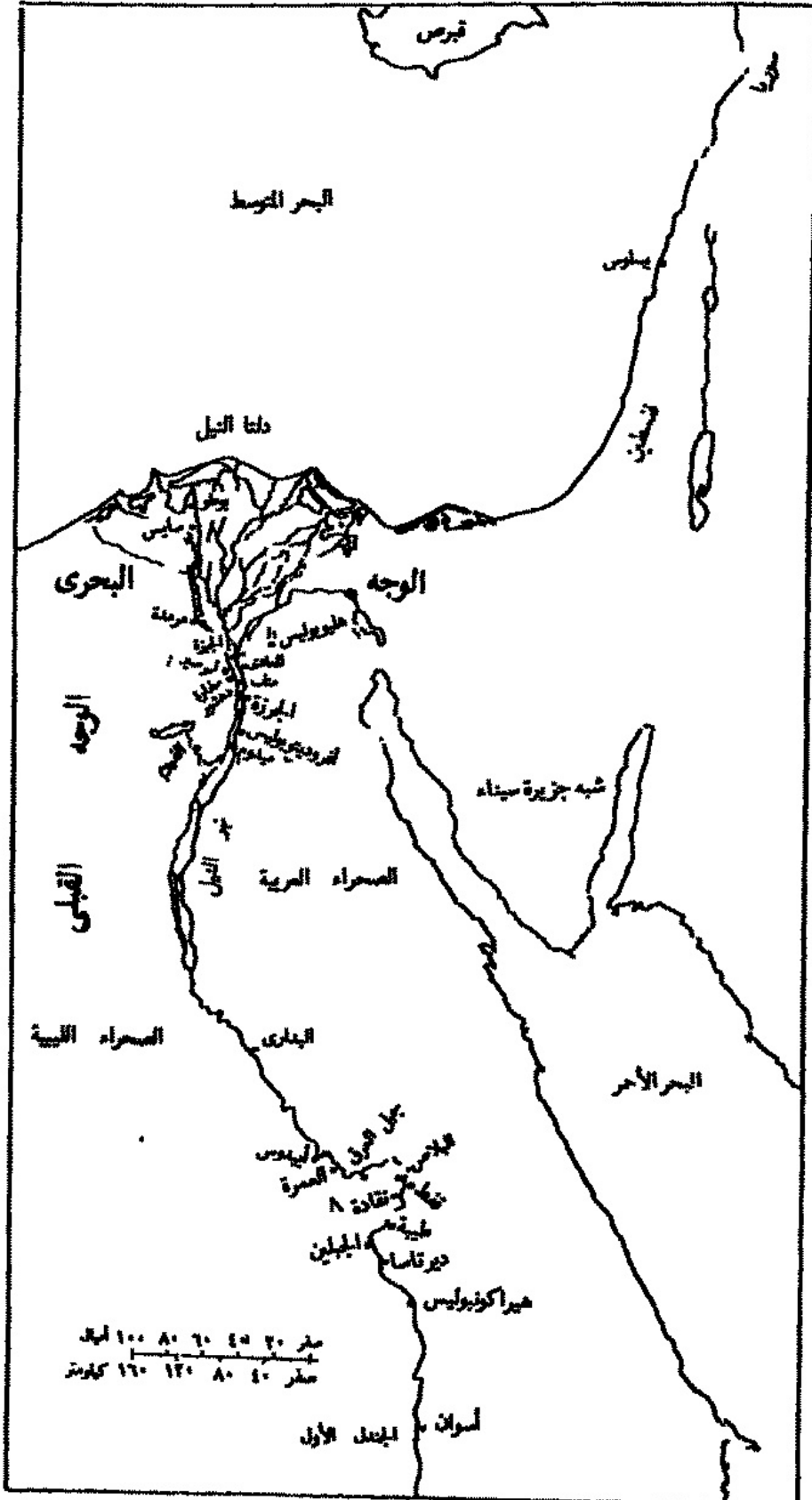
رابعة وتقييم : الدكتور أحمد قدرى

المنشور
دار المصطفى للنشر والتوزيع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَقْرَأُ بِسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ • خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ • أقرَأُورثَكَ الْآكْرَمُ • الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ • عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ • كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنَافٍ • إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجُوعَ • أَرَهَيْتَ الَّذِي يَدْعُنَا • عَبْدًا إِذَا صَلَّى • أَرَهَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَىٰ الْكُفْرَةِ • وَوَعَدَ بِاللَّعْنَةِ • أَرَهَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَعُوقِبَ • وَقَوْلِهِمْ إِنَّا نَحْنُ آلَ اللَّهِ بِرَى • كَلَّا لَنْ نَسْفَعَهُ بِآلِنَا صِغَةً • نَامِيسُوكُذِبُوا بِمُخَاطَبَتِهِ • فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ • سَنَدْعُ الزَّمَانَةَ • كَلَّا لَا نُلْقِيهِمُ عَلَىٰ سُدٍّ • وَأَقْرَبُ ﴿﴾

« صدق الله العظيم »



بقلم: الدكتور أحمد قدرى

يمثل هذا الكتاب عن «عصر منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة» اختياراً موقفاً جديداً من جانب الأستاذ مختار السويضى، فى سلسلة ترجماته لبعض عيون أدب علم المصريين، والتي تستهدف رسالة ثقافية نبيلة، لدفع الوعى التاريخى للقارىء العام نحو آفاق رحبة، تسهم فى تأكيد هويتنا القومية المصرية والعربية، بقدر ماتسهم فى ترفقنا على جوهر علمى التاريخ والآثار باعتبارها العمود الفقرى فى أية موجة ثقافية ناهضة لأية أمة من الأمم.

وهذا الكتاب الجديد يستمد أهميته من التركيز على حقبة ما قبل التاريخ فى مصر القديمة، منذ نهاية الدهر الحجري القديم الأعلى، عندما كانت مجموعات الصيادين البدائيين يعتمدون فى غذائهم على جمع جذور وحبوب وثمرات النباتات البرية، وعلى صيد الحيوانات التي كانت تزخر بها الأحراش والغابات والمستنقعات التي امتدت فى ذلك الدهر منذ عشرات الآلاف من السنين، فى شمال الحزام الصحراوى الأفريقى الراهن، بل وفى معظم أنحاء وجنوب الشرق الأدنى والجزيرة العربية، أثناء العصر الذى امتد فيه الغطاء الجليدى غامراً معظم أوراسيا وأمريكا الشمالية، بينما سادت الأمطار القزيرة فى المناطق التي تحولت إلى صحراوات موحشة فى مصر وشمال أفريقيا، وذلك عند انقطاع العصر المطير وحدوث التحول إلى عصر الجفاف الجديد الذى بدأ منذ نيف وعشرة آلاف من الأعوام.

لقد انحدرت حيوانات الصيد فراراً من هذا الجفاف . واتجه بعضها إلى جنوب الحزام الصحراوي الجديد، واتجه بعضها الآخر إلى الأعراس والمستنقعات وضفاف النيل بحثاً عن مصادر جديدة للطعام والمياه، وبالتالي فقد انحدر وراءها أولئك الصيادون القدامى إلى تلك المناطق الأخيرة، حيث تحققت الظروف النباتية والحيوانية بل والانثروبولوجية لانبثاق أعظم ثورة في تاريخ الإنسان، وهي الثورة الزراعية أو «النيولوثية»، التي أدت إلى ارتباط الإنسان المزراع الجديد بالأرض الأم ارتباطاً لا انفصام منه، بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان، بكل ما ترتب على ذلك من تشكّل وظهر أنظمة إنسانية اجتماعية واقتصادية وروحية جديدة، وظهر الملكية والتنظيم الاجتماعى والفن والحياة الدينية على حد سواء .

هذه الحقبة التطورية التي مرت بوادى النيل الأدنى، كشفت بجلاء عن عناصر الجوهر الحقيقي لقدرة الإنسان على التقدم، وعن ظروف نشأة الحضارات وارتقائها نحو أنماط جديدة أكثر ثراء من سابقتها في كافة المضامين الثقافية العامة، وعلى وجه الخصوص فى الفن والاجتماع والرؤى والممارسات الروحية .

ومن بوتقة تلك الرحلة الطويلة التي بدأت فى دهر ما قبل التاريخ فى مصر، انبثقت الحضارة المصرية المتميزة وصعدت إلى مستوى الحضارات العليا للإنسان فى العالم القديم، وذلك عندما اكتشفت الكتابة، وبدأت عصر التاريخ المكتوب، وعندما توحد القطران مصر العليا والسفلى فى وحدة سياسية ظلّت السمة الجوهرية لحياة مصر السياسية منذ بداية العصر الفرعونى وحتى عصرنا الراهن .

لقد عاشت أولى جماعات الثورة الزراعية فى تاريخ الإنسان على أرض وادى النيل فى مصر. وتشير الحفائر الحديثة خاصة تلك التي قامت بها إحدى بعثات الجيولوجيا بقيادة الأستاذ ويندورف وأستاذ الانثروبولوجى بالجامعات الأمريكية والأستاذ جروبر من جامعة كولونيا بألمانيا الغربية، إلى أن التقديرات التقليدية السابقة التي وضعت هذه الثورة الحاسمة فى التاريخ الحضارى للإنسان فى حدود الألف السادس قبل الميلاد، يمكن الآن - فى ضوء الموجودات الحفرية الجديدة التي اكتشفت فى بعض المواقع «النيولوثية» كمنطقة الكوتانية بأسوان ومنطقة الجلف الكبير بالصحراء الغربية- دفعها إلى قرابة الألف التاسع أو العاشر قبل

الميلاد، مما يؤيد ويرجع النظرية التي ترى أن الثورة الزراعية بدأت أولاً، وقبل أي موقع آخر في الشرق الأدنى، على أرض وادي النيل الشمالي، وعلى حافات الصحراوات التي تطل عليه.

والحق أن المرحلة التاريخية التي درجنا على إطلاق إسم «الدولة القديمة» عليها، تعد أزهى عصور الحضارة المصرية وأعظمها تعبيراً عن عناصر الشموخ والجبوت في مطياتها الفنية، خاصة الممارية منها. وهي مرحلة اعتبرها الاستاذ ثويبي القمة الحقيقية للحضارة المصرية القديمة قبل أن تدرج بعد ذلك - في تقدير فيلسوف التاريخ الشهير- في طريق الضعف والتدهور البطيء وحتى نهايتها الفعلية.

والأستاذ سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب له مؤلفات قيمة عديدة في حقل «علم المصريات». وقد أثار ضجة لم تزل أصداؤها تتردد إلى الآن في عمله الشهير عن «أخناتون» فرعون التوحيد المعروف وعصره. ويعتبر كتابه الراهن عملاً موجزاً، بالرغم من قيمته العلمية العالية التي حرص على وضعها في قالب يمكن أن ينفذ إلى القارئ العام والقارئ غير المتخصص. ويتميز هذا الكتاب أيضاً بذلك التحليل العلمي الرائع للعناصر الفنية في الرسم والنحت والعمارة التي اثبتت براعمها المبكرة في عصر ما قبل التاريخ المتأخرة وفي عصر ما قبل الأسرات، والتي تطورت وارتقت هذا الارتقاء الرفيع الفذ في العصر الحقيق [عصر الأسرتين الأولى والثانية] ثم في عصر الأسرات الأربع التالية التي تشكل تاريخ الدولة القديمة أو عصر بناء الأهرام كما يطلق عليه أحياناً.

ولاجدال في أن الفن المصري القديم يعتبر أعظم عطاءات الحضارة المصرية القديمة. وهو العطاء الأكثر تميزاً في مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التي احتواها هذا الكتاب، والتي تتضمن أعمالاً بارزة في فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الأساسية في تاريخ الفنون الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دورها في تعريف القارئ العربي ببعض أهم روائع هذا العطاء الفني العظيم الذي سجلته الرسم والتقوش الجميلة الملونة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية التي وجدت على جدران مقابر النبلاء في عصر الدولة

القديمة، أو وجدت على سطوح الأواني التي خلفتها العصور السابقة على عصر الأسرات، أو التي تمثلها تلك الأهرام الجبارة التي وُثِّدت فيها مومياءات ملوك أسرات الدولة القديمة باعتبارها أماكن الخلود والحياة السرمدية لهؤلاء العواهل المقدمين بعد انتقالهم إلى الدار الآخرة.

وقد لمست بنفسى مدى الجهد الذى بذله الأستاذ المترجم فى تبسيط المادة المترجمة تبسيطاً يقتضيه الحال، واختزال الجفاف المفرق فى العلمية أحياناً، وصياغته فى أسلوب رقيق سهل وواضح. وقد انتج الأستاذ المترجم هذا النهج متوخياً تعميم الاستفادة لأعرض قطاعات بمكنة من قراء اللغة العربية. وذلك دون أى انتقاص من القيمة العلمية البحتة للمادة المقدمة فى المؤلف الأصيل.

كذلك فقد عمد الأستاذ المترجم أيضاً إلى تعميق المادة التاريخية والمعلومات «الكرونولوجية» المتعلقة بالملوك الذين ورد ذكرهم بالكتاب والوقائع والأحداث التى صاحبت عصورهم، وذلك لتوضيح المادة المؤلفة التى ركزت أساساً على الفن المصرى القديم بعناصره المختلفة فى العصور التى تناولها هذا الكتاب ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة.

وقد استجاب الأستاذ المترجم مشكوراً لاقتراحى بتوظيف ثقافته التاريخية والأثرية الواسعة فى مساعدة القارئ غير المتخصص فى استيعاب موضوعات هذا الكتاب، وذلك بوضع هذه الموضوعات داخل إطارها التاريخى العام وإبراز خلفياتها الثقافية.

وحتى يحقق الأستاذ المترجم هذه النتيجة المرجوة، قام بإعداد أكثر من مائة هامش يتضمن كل منها موضوعاً موجزاً يتناول التعريف بالملوك والأسرات الحاكمة، وأهم المنجزات المرتبطة بهم، بالإضافة إلى توضيح الأسماء والمواقع الحالية للأماكن والمدن التى ورد ذكرها بهذا العمل. خاصة وأن معظمها وردت بأسمائها اليونانية القديمة التى لصقت بها منذ العصر اليونانى / الرومانى. فضلاً عن الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية والتوضيحية الأخرى التى تلقى أضواءً مبهرة ساطعة على المادة العلمية التى وردت بالعمل الأصيل.

وليس هناك أدنى شك في أن هذا العمل الصعب الذي أنصافه الأستاذ المترجم يعتبر إثراءً للعمل الأصلي من جانب، ويجعله في متناول القارئ العام من جانب آخر، ويمقق الاستفادة المستهدفة لدى كل المتطشيين من شبابنا ومواطنينا في مصر والعالم العربي للتعرف على جانب هام ومؤثر من عطاءات حضارة مصر القديمة، التي يملو للكثيرين من العلماء والمؤرخين من مصريين وأجانب أن يسمونها أم الحضارات جميعا.

دكتور: أحمد قدرى .

مقدمة الطبعة الثانية

ليس مسراً تخفيه لأنه أمر شديد الوضوح ، فالكتب التي تناولت تاريخ وآثار الحضارة المصرية القديمة والتي كتبها العلماء والمؤرخون الأجانب أكثر بكثير جداً من الكتب التي ألفها في هذا الموضوع علماء مصريون أو عرب .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن ، صدرت عدة آلاف من الكتب والدراسات الموسوعية التي تناولت هذا الموضوع الذي أصبح أثيراً لدى عشرات من العلماء والمؤرخين الانجليز والفرنسيين والامريكيين والألمان والروس والايطاليين والسويسريين وغيرهم من الجنسيات الأوربية الأخرى .. بل وظهرت عناصر علم جديد هو علم الإجهتولوجى أو علم المصريات الذى أدى إلى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية وما أجرى على هذه الآثار من دراسات علمية .

وما لاجدال فيه أن النتائج العلمية التى استخلصت من هذه الدراسات قد وضعت أسس — أو قامت بتطوير — علوم إنسانية أخرى كعلم الانثروبولوجى والاثنولوجى والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى والدراسات الثقافية المقارنة . كما أدت أيضاً إلى انقلاب فى المسلمات التاريخية التى كانت مستقرة من قبل على أن الحضارة اليونانية هى البداية الرئيسية للحضارات الإنسانية ، وأصبح من المسلم به لدى علماء التاريخ والآثار، أن الحضارة المصرية القديمة هى أم الحضارات .. وفى مصر القديمة بدأ كل شىء .. وتوالى ظهور الأدلة التاريخية

والأثرية على أن المصريين القدماء هم الذين وضعوا أسس الكتابة بالحروف الأبجدية، وأسس العلوم الطبيعية، وأسس العمارة والفن والأدب والدين، وقواعد ومبادئ الأخلاق والسلوك الإنساني والتنظيم الاجتماعى والسياسى والاقتصادى للدولة.. وهم الذين ابتدعوا أيضاً المبادئ والأسس التى قام عليها علم الاستراتيجية وعلم التكتيك وفنون الحرب وتنظيم الجيوش الكبرى، ووضع خطط المعارك الحربية التى مازالت حتى الآن محل دراسة باكاديميات الحرب الحديثة فى كثير من دول العالم.

ومنذ سنوات طويلة وأنا أشعر بالأسف الشديد لأن الغالبية العظمى من الآلاف المؤلفات من الكتب والمراجع والدراسات الموسوعية التى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية القديمة أصبحت متاحة الآن لمعظم شعوب العالم فى مشارق الأرض ومغاربها لأنها مؤلفة فى الأصل أو مترجمة إلى مختلف لغات العالم الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والاطالية واليابانية وغيرها من اللغات الأخرى. ويتمثل أسفى هنا بأن هذه الكتب الواسعة الانتشار المطبوعة على أفضل أنواع الورق المقبول وبأعلى مستويات الطباعة وتنسيق الألوان، ليست متاحة بالقدر الكافى لقراء العربية—وخصوصاً المصريين— وهم أولى الناس بقراءتها.

ولذلك فقد كنت أحلم يوم يقوم فيه المترجمون المتخصصون من ذوى الثقافة التاريخية والأثرية وهم كثيرون بترجمة هذه الكتب والمراجع الأجنبية إلى اللغة العربية.. ودعوت إلى ذلك بالخاص فى كل وسائل النشر التى أتاحت لى بقدر الامكان.

وفى أواخر عام ١٩٨٤ كنت قد انتهيت من ترجمة كتاب «المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الامبراطورية ١٥٧٠ ق م — ١٠٨٧ ق م» واعداده للطبع، وهو رسالة الدكتوراه التى قدمها الدكتور أحمد قدرى للحصول على درجته العلمية من جامعة بودابست. واقترحت عليه أن تقوم مطبعة هيئة الآثار المصرية بإصدار الطبعة العربية لما لها من امكانيات فنية جيدة وقدرتها على إصدار الكتب إلى جانب ما تصدره من المطبوعات والنشرات السياحية والأثرية الأخرى.

وفي ذلك الوقت، كانت هيئة الآثار المصرية تعيش عصرها الذهبي القصير تحت رئاسة الدكتور أحمد قنديل، وكان رحمه الله ذا نفس عفيفة ومشاعر حساسة إلى حد كبير، فخشى أن يقال أنه استغل منصبه وسخر مطبعة الهيئة في طبع كتابه.. وحاولت جاهداً أن أخفف من وطأة تلك الحساسية المبالغة على أساس أن هيئة الآثار ملزمة... طبقاً للخطة التي كان ينتهجها في إدارتها... بنشر الوعي الثقافي التاريخي والأثري على أوسع نطاق. وأن في إمكان الهيئة أن تصدر المزيد من الكتب الأخرى وتطرحها في المكتبات ولدى موزعي الكتب لتصل إلى جماهير القراء بسعر منخفض معقول.

واقترحت عليه أن تدعو هيئة الآثار كافة المتخصصين القادرين على الترجمة سواء من الدكاترة والاساتذة العاملين فيها أو من خارجها، إلى التقدم بترجماتهم أو بوثقاتهم لتقوم الهيئة بطباعتها ونشرها طبقاً لخطة مدروسة تهدف أساساً إلى نشر الثقافة التاريخية والأثرية على أوسع نطاق مستطاع.

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى قرر مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية البدء فوراً في طبع ونشر سلسلة من الكتب المتخصصة في التاريخ المصري بكل أزمته وعصوره، والآثار المصرية بكافة أزمته وعصورها. وهكذا تبنت الهيئة هذا المشروع العظيم وأسسته «نحو وعي حضار معاصر. سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية. مشروع المائة كتاب» وذلك على أساس خطة عملية تنفذ خلال عشر سنوات.

وكان لي شرف الاشتراك في هذا المشروع بترجمة كتابين هما: «المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الإمبراطورية» من تأليف الدكتور أحمد قنديل ومراجعة الدكتور جمال الدين غنّار، و«فن الرسم عند قدماء المصريين» من تأليف وليم هـ. بيك ومراجعة الدكتور أحمد قنديل ويعتبر هذا الكتاب أول مرجع يصدر باللغة العربية في موضوعه.

وأذكر هنا بكل الفخر والاعزاز ان الدكتور أحمد قنديل رحمه الله أخذ يشجني بل ويلح على إلحاحاً أن أترجم الكثير من الكتب والمراجع التي تتناول أدب المصريين وتاريخ الحضارة والآثار المصرية، ووعظني بأنه سيتم براجعتها بنفسه وتقديمها إلى جمهور القراء..

كذلك اذكر بكل الأسف أن هذا المشروع العظيم الذى تبنته هيئة الآثار المصرية قد توقف تماماً بعد فترة رئاسة الدكتور أحمد قندى للهيئة، ولم يصدر منه سوى أحد عشر كتاباً هى كل ما استطاعت الهيئة تنفيذه بالرغم من المعوقات وأحاييل المعوقين.

وبكل الإيمان بأن الله تعالى يبارك العمل الجيد، فقد قبلت «الدار المصرية اللبنانية» اقتراحى بإصدار سلسلة من الكتب والمراجع المؤلفة والمترجمة تتناول تاريخ وحضارة والآثار المصرية فى مختلف العصور الفرعونية والإسلامية. وبدأنا بإصدار كتاب «مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية» [ثلاث طبعات] ثم الكتاب الوثائقى «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» [طبعتان] ثم هذا الكتاب الذى نتشرف بتقديم الطبعة الثانية منه إلى القارئ الكريم «الحضارة المصرية. من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة».

ولاجدال فى أن إعادة طبع هذه الإصدارات من الكتب المتخصصة تتضمن مؤشراً واضحاً لمدى إقبال القارئ العربى على هذه النوعيات الثقافية ومدى تشوقه إلى قراءة تاريخ الآباء والأجداد القريبين منهم والبعينين. كما يدل أيضاً على مدى حاجة المكتبة العربية بصفة عامة إلى المزيد والمزيد من كتب التاريخ والآثار. وهذا ما نحاول تحقيقه بعون من الله العلى القدير.

مختار السوفى

كوزيش النيل... القاهرة... أغسطس ١٩٩١.

مقدمة الطبعة الأولى...

قال صديق لى يشغل منصباً علمياً كبيراً بمركز تسجيل الآثار بالزمالك حين علم بأنى أقوم بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية :

... أنك تحتاج إلى أكثر من صبر أيوب .. فن المعروف أن سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب يكتب « البلاغة » الانجليزية بأسلوب صعب بالغ التعقيد شديد التركيز، وهو يكشف معلوماته عن علم المصريين والحضارة المصرية تكثيفاً قد يصعب فهمه على العلماء المتخصصين فى التاريخ المصرى القديم والعلماء المتخصصين فى تاريخ الفنون .. كما أنه يكتب وكأنه يخاطب علماء يعرفون الكثير عن الموضوعات التى يتناولها .. أو كأنه قد أغفل القارئ العام الذى يريد أن يستزيد من المعرفة .

والحقيقة أنى لم أندش لقول صديقى هذا، ولكنى أدركت فى تلك اللحظة فعلاً قدر المعاناة والصعوبات الشديدة التى واجهتها أثناء ترجمة هذا الكتاب .. فقد كانت تصادفتنى بعض كلمات صعبة تجعلنى اضطر إلى اللجوء إلى عدة قواميس حتى أصل إلى معناها المقصود فى الجملة التى وضعت فيها .. كما كانت تصادفتنى كلمات أخرى أكثر صعوبة لأجد معناها المقصود فى القواميس العادية فاضطر إلى البحث عنها فى القواميس المتخصصة .. وحتى بعد التغلب على صعوبة الكلمات المفردة، خصوصاً الكلمات والمصطلحات اللاتينية التى يولع المؤلف باستخدامها، كانت تبقى بعد ذلك صعوبة تركيب الجمل بداخل الفقرة الواحدة، حيث ينتهج المؤلف بقدره فائقة منهجاً رقيقاً فى صياغة أسلوبه . وبطبيعة الحال فإن هذه القدرة تعتبر ميزة فى جانبه ولا تعتبر عيباً يحاسب عليه .

ولاشك عندى فى أن قارىء أصل هذا الكتاب فى لغته الانجليزية الأصلية ، سيجد متعة رفيعة المستوى فى تتبع المئات من الأفكار والمعلومات والموضوعات الصغيرة المركزة التى تتناول ابداعات الفنانين المصريين الأوائل ، سواء فى تلك الفترات الغامضة التى سبقت عصور التاريخ المعروف ، أو فى تلك الفترات التى تسيدت فيها الحضارة المصرية فوق قم الابداع الإنسانى فى جميع أنحاء العالم ، وفوق كل الحضارات القديمة التى عاصرت المصريين حين كانوا يعيشون فى ظل نظام الدولة القديمة منذ مايقرب من خسة آلاف عام .

وقد بذلت كل جهد ممكن فى نقل هذا الإحساس بالمتعة إلى قارىء هذا الكتاب بعد نقله إلى اللغة العربية .

وتجلى هذه المتعة أوضح ما تكون حين يتناول الكتاب تلك التحليلات الرائعة لفنون المصريين الأوائل فى عصور ما قبل التاريخ ، وهى عصور مازالت حتى الآن تثير الكثير من الجدل بين أئمة المؤرخين وعلماء الآثار، ويعتبر البحث فيها من أكثر البحوث صعوبة من الناحية العلمية ، حيث تتداخل مبادئ وقواعد عدة علوم فى الموضوع الواحد . ولا بد من إبراز الجوانب الجغرافية والجيولوجية والبيئية والأنثروبولوجية والإثنولوجية والتاريخية والأثرية وكافة الجهود العلمية الأخرى التى قد يقتضها البحث فى سبيل الوصول إلى نتيجة حاسمة فى بعض الأحيان ، وتقريبية فى أحيان كثيرة . كما قد يقتضى الأمر استخدام التحليلات الكيميائية والطيفية والاشعاعية ، واستخدام أحدث أجهزة التحليل التى تعتمد على الكربون ١٤ المشع والبوتاسيوم أرجون . وبالإضافة إلى هذا كله فلا بد أن يتسلح الباحث فى مثل هذه المجالات بخلفية ثقافية واسعة تشمل المعرفة التامة والمتعمقة بتاريخ حضارات العالم القديم بصفة عامة ، وبتاريخ الحضارة المصرية على وجه الخصوص ، والإلمام التام بنوعية وطبيعة الحضارات الإنسانية التى سادت فى كافة أنحاء المساحة التى تشغلها مصر منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ ، سواء فى صحاريا ووديانها وقلالها وجبالها وواحاتها وأحراشها وسواحل بحارها وأراضى دلتاها وضياف نيلها .

وحتى السنوات الأخيرة من القرن الماضى ، وبالتحديد حتى عام ١٨٩٤م ، لم تكن المعلومات المعروفة الموثوق بها عن تاريخ مصر القديم ، ترجع إلى عصر أقدم

من عصر الملك سنفرى مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر، أو إلى عصر الملك زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة إلى أقصى تقدير.

وبالرغم من وجود بعض القوائم بأسماء الملوك الذين سبقوا الملك سنفرى فى اعتلاء عرش مصر خلال الأسرات الثلاث التى جلس ملوكها على نفس العرش، بما فهم اسم الملك مينا الذى وحد القطرين وبدأ عصر الأسرات، إلا أن معظم المؤرخين وعلماء الآثار حتى ذلك الوقت، كانوا يظنون أن أسماء هؤلاء الملوك كانت أسماء أسطورية لملوك أسطوريين لم يتركوا آثاراً مادية تدل على وجودهم وجوداً حقيقياً واقعياً. كما نظر هؤلاء العلماء أيضاً إلى دلائل الأحداث التى عرفت عن هؤلاء الملوك باعتبارها شذرات من حكايات ضئيلة القيمة لا تشكل فى مجموعها عناصر البحث التاريخى السليم. وعلى هذا الأساس لم يكن لدينا أية فكرة أو تصور لتلك الحضارة العظيمة الرفيعة المستوى التى قامت فى مصر قبل عصر الأهرام بآلاف السنين.

ولكن هذا الوهم الخاطيء تبدد كله فى السنوات الأخيرة من القرن الماضى نتيجة لتلك الاكتشافات الأثرية الرائعة التى قام بها مجموعة من علماء الآثار المصرية يصدرهم العالم بترى الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة أيدوس [العراة المدفونة]. والعالم دى مورجان الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة نقادة. والعالم كويل الذى أجرى بحوثه وحفائره فى منطقة الكاب.. فقد عثر هؤلاء العلماء على آثار وأطلال مجموعة من المعابد والمقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر هؤلاء الملوك الأوائل الذين كان يظن أنهم ملوك أسطوريين.

فى عام ١٨٩٤م عثر كويل فى حفائره التى أجراها فى منطقة الكاب، على رأس الصولجان الخاص بالملك «ميسك» أو الملك المقرب وهو الإسم الذى اشتهر به، كما عثر على لوح الوردواز الشهير الخاص بالملك «نمرمر». كما كشف النقاب أيضاً عن آثار أخرى للملكين آخرين من ملوك الأسرة الثانية هما «نخ سخم» و«نخ سخموى».

وبعد ذلك بنحو عامين اكتشف دى مورجان فى منطقة نقادة آثار مقبرة عظيمة ظن فى البداية أنها مقبرة الملك «حورعنا» من ملوك الأسرة الأولى، ثم أوضحت الأبحاث فيما بعد أنها مقبرة الملكة «نيت حتب» أم الملك «حورعنا».

وفى تلك السنوات أيضاً رزئت البلاد بأحد قرصنة الآثار، وكان إيطاليا
إسمه «أميلينو».. جاء إلى مصر بتمويل من بعض كبار هواة جمع التحف
والآثار المصرية القديمة. وأجرى حفائره المشوائية فى منطقة «أم الجباب» القريبة
من أبيدوس. وعثر على مجموعة من بقايا وأطلال مقابر ملوك الأسرتين الأولى
والثانية، أخذ يتقب فيها بلا دراية ولا حرص، وبطريقة تقرب من التدمير، بل
وقام فعلاً بتدمير وتخطيم مجموعة كبيرة من التحف والأواني الحجرية المتكررة حتى
يرفع قيمة وثمان ما يحتفظ به.

وكانت النتيجة المباشرة لهذه الاكتشافات هى تسليط الضوء على مراحل
البيانات الأولى لتاريخ مصر القديمة. وهو أمر أدى بدوره إلى تركيز الضوء أيضاً
على الآثار البديعة الميرة التى خلفها المصريون الأوائل الذين عاشوا فى مختلف
المناطق المصرية فى عصور ما قبل الأسرات وعصور ما قبل التاريخ.

وخلال النصف الأول من القرن العشرين تواصلت الاكتشافات الأثرية
لمخلفات كل هذه العصور ولكن ببطء شديد، وربما يرجع ذلك إلى قلة الاعتمادات
المالية التى كانت تمول هذه الكشوف، أو ربما إلى قلة ماعثر عليه من آثار
مكتوبة. وحتى بالنسبة لهذه الآثار الأخيرة، فقد كانت الكتابات غامضة إلى حد
كبير وأشبه بالطلاسم التى تستصعب على الحل أو الفهم. وبالرغم من ذلك فقد
اشترك فى تلك الكشوف وماترتب عليها من تحليلات ودراسات تاريخية ونظرية
بمجموعة لا حصر لها من أشهر أساتذة التاريخ وعلماء الآثار من مصريين وأجانب.

أما البحوث والمخلفات الأثرية التى أجريت فى النصف الثانى من القرن
العشرين، فقد تميزت بالكثرة كما تميزت باستخدام الوسائل والأجهزة الحديثة
التي أسفرت عنها النهضة العلمية والتكنولوجية التى حدثت فى أعقاب الحرب
العالمية الثانية.

وقد يكون من الصعب، بل ومن المستحيل، أن نقدم حصراً بإحصاء كل
البحاث العلمية التى أوفدها الجامعات والمعاهد ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون
الجميلة من كافة أنحاء العالم، والتى استهدفت البحث عن مخلفات وآثار الإنسان
المصرى الذى عاش فى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات. إلا أننا مع ذلك

نشير إلى أن تلك البعثات قد بذلت جهوداً جبارة، وجابت الفيافي وصحارى مصر الواسعة، سعياً وراء تلك المعرفة .

ولعل أهم المواقع التى فحصتها تلك البعثات وعثرت فيها على دلائل مادية تنبئ عن وجود وحياة الجماعات الإنسانية الأولى التى عاشت فى المساحة المصرية قبل أن يبرز للتاريخ فجر، تتمثل فى مواقع وأماكن يبدو أغلبها الآن كصحارى قاحلة تكاد أن تكون خالية من مظاهر الحياة تماماً .. وأشهر هذه المواقع كان فى منطقة السلسلة بالقرب من كوم لمبوء، وواحة كركر، وجبل القطران قرب بحيرة قارون بالفيوم، وممر إدفو/ مرسى علم بالصحراء الشرقية، وتلال ووديان النوبة قبل اختفائها تحت مياه بحيرة السد العالى، ومنطقة بيرطرقاوى التى تبعد بنحو ٤٠٠ كيلومتر جنوب غرب الواحات الخارجة بالصحراء الغربية .

هذا بالإضافة إلى العديد من الحفائر الأثرية التى أجريت فى فترات متباعدة وعلى مدى طويل بمناطق صحراء العباسية بشمال شرق القاهرة، وصحراء المعادى وطرة وحلوان بجنوب القاهرة، وميدوم والجزرة بمحافظة بنى سويف، والبدارى ودير تاسا بمحافظة أسيوط، وأبيدوس بمحافظة سوهاج، والعمرة ونقادة والجبلين بمحافظة قنا، ومرملة بنى سلامة بجنوب الدلتا .. وغير ذلك من الأماكن والمواقع الأخرى التى مازالت تسفر بين حين وآخر عن مفاجآت أثرية تثرى مسارفنا عن الحضارة المصرية فى تلك العصور السحيقة فى القدم .

وقد نشطت هذه البعثات العلمية والكشفية خلال عقدي الستينات والسبعينات . وقد بلغ الجانب النظرى من هذا النشاط أوجه فى سنة ١٩٧٤ بانعقاد ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة، قدمت فيها الكثير من البحوث العلمية التى يدور موضوعها الأساسى عن «سكان مصر القديمة» . ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها تلك الندوة أن فترة ما قبل التاريخ فى مصر، أخذت تحظى باهتمام الكثير من علماء الانثروبولوجى والمؤرخين وعلماء الآثار .. ولذلك فمن المتوقع ظهور المزيد من الكتب والأبحاث الجديدة التى تتناول دراسة مراحل الهديات الأولى لتلك الحضارة العريقة التى سادت فى

وإدى النيل الأدنى، وتسيدت على حضارات العالم القديم التي عاصرتها، بذلك الرسخ والطابع الذاتى الذى يميزها، وذلك الرقى والمستوى الرفيع الذى بلغته فى كافة أنشطة الجماعات الإنسانية الأولى فى مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن والعمارة والفكر والعقيدة.

وسوف يلاحظ القارىء أن مؤلف هذا الكتاب لم يغفل ذكر بعض آراء العلماء من أنصار حضارات ميزوبوتاميا [بلاد بين النهرين] وإيران وسوريا وفلسطين. حيث رأى بعضهم أن الزراعة قد نشأت فى تلك الحضارات أولاً ثم انتقلت منها إلى مصر. وهذه المسألة تعتبر من الناحية العلمية مسألة خلافية مازالت تثير جدلاً بين العلماء لم يقطع فيه برأى حاسم.

ومع ذلك فإن علماء كثيرين ممن تدارسوا عملياً مختلف البيئات المصرية لتتبع خطوات الإنسان المصرى فى العصرين الحجريين القديم والحديث، قدموا عدداً من الأدلة والشواهد المادية على معرفة المصريين الأوائل بسبل الزراعة وإنبات الحبوب. وأن هؤلاء الأوائل قد سبقوا الكثيرين من أصحاب الحضارات المعاصرة لهم فى الانتقال من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة إنتاج الطعام.

هذا بالإضافة إلى أن علماء كثيرين آخرين يرون أن معرفة الإنسان للزراعة، كانت فى الأصل معرفة فطرية لم تكن تتطلب سوى ملاحظة ظواهر الإنبات الطبيعية، حيث كان النبات يخرج من بطن الأرض تلقائياً فى أعقاب سقوط البذور والحبوب البرية بفعل الرياح أو بطريق المصادفة على الأرض الرخوة أو الميتة. وهذه المعرفة الفطرية قد تحدث عملاً أمام الجماعات الإنسانية التى كانت تعيش فى بيئات تتوافر فيها الظروف الملائمة لهذا الإنبات الطبيعى.

ويرى أغلب الباحثين من علماء الإكولوجى [البيئة] أن ضفاف النيل فى أرض مصر، كانت البيئة المناسبة لمعرفة الزراعة لأول مرة. وذلك تأسيساً على مناسبة الظروف المناخية التى كانت سائدة بمصر، بالإضافة إلى الدور الذى أداه تغاقب الفيضان السنوى المنتظم لنهر النيل وما ينتج عنه عادة من تخصيص التربة تخصيصاً يجعلها صالحة لإنبات البذور بأقل قدر من الجهود. كما يرى هؤلاء الباحثون أيضاً أن الأدوات التى استعملها المصريون الأوائل فى مباشرة العمليات

الزراعية تعتبر أفضح من ناحية الصناعة من تلك الأدوات التي صنعتها الجماعات الإنسانية الأخرى في حضارات وديان الأنهار الكبرى التي كانت تعاصر الحضارة المصرية القديمة من الناحية الزمنية .

كذلك فسوف يلاحظ القارئ أن المؤلف ذكر آراء بعض العلماء الذين تشبهوا إلى فكرة انتقال بعض النماذج الفنية من بلاد ما بين النهرين إلى مصر، سواء في عصر ما قبل الأسرات، أو في العصر العتيق الذي شغلته الأسرتان الأولى والثانية . وأشار المؤلف إلى نفس النماذج الفنية التي أشار إليها العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا [بين النهرين] وهي على وجه التحديد :

(أ) — النموذج الخاص بتصوير البطل الاسطوري الذي يقوم بانخضاع أسدين، أو يقوم بالضيق بين أسدين . وهو نموذج كان شائعاً في الأعمال الفنية في بلاد ما بين النهرين .

(ب) — النموذج الخاص بطراز المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة ارتفاعاً كبيراً . وهو يماثل طراز المراكب المعروفة باسم « البَلَم » الذي كان شائعاً في بلاد ما بين النهرين . وقد استند بعض العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا إلى أن ظهور هذا النموذج منقوشاً في عمل فني ذي طابع مصري ، يدل على أن مصر قد تعرضت قبيل عصر الأسرات مباشرة إلى غزو جاءها من بلاد ما بين النهرين . بل وتحمس بعض هؤلاء العلماء حماساً على غير أساس ، وادعوا أن الطفرة الفجائية التي طفرتها الحضارة المصرية قبيل عصر ما قبل الأسرات ترجع بصفة رئيسية إلى هذا الغزو وما صاحبته من حضارة ناضجة وافدة ! . وهو ادعاء غريب يدحضه ما أثبتته الشواهد الأثرية من أن المصريين الأوائل قد ابتكروا العديد من طرز المراكب والسفن النيلية والبحرية . وأن هذا الطراز بالذات يشبه إلى حد ما [خصوصاً من ناحية شكل المنشآت العلوية] بعض المراكب النيلية التي صنعها مصريو الوجه القبلي ، الذين تراجسوا عن هذا الطراز وتحولوا إلى طرز أخرى أكثر ملاءمة وأفضل تشغيلاً وإيجاراً سواء في الملاحة النيلية أو في الملاحة الساحلية بالبحرين الأحمر والمتوسط .

(ج) - النموذج الخاص بتصوير بعض الحيوانات الخرافية التي لا وجود لها في الطبيعة، حيث ذكر العلماء المتشيعون لحضارة ما بين النهرين أن صور مثل هذه الحيوانات الخرافية كانت شائعة في تلك الحضارة، ولم تظهر في أعمال الفنانين المصريين حتى وفدت إليهم من بلاد ما بين النهرين. وربما فات على هؤلاء العلماء أن مثل هذه الحيوانات الخرافية الشبيهة بالحيوانات التي ظهرت في بعض الأعمال الفنية في حضارة ما بين النهرين قد ظهرت في أعمال فنية مصرية الطابع كوحداث زخرافية أملتها طبيعة المساحة المتاحة لما كعنصر فنى ضمن عناصر فنية متكاملة. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفنى المصرى الطابع هو صورة الحيوانين الخرافيين اللذين يظهران فى لوح الإردواز التذكارى للملك نمرمر [أول ملوك الأسرة الأولى فى رأى كثير من المؤرخين]. حيث يظهر كل حيوان من هذين الحيوانين الخرافيين بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد. والملاحظ هنا أن عبقرية الفنانين المصريين الأوائل تجلّت فى تصوير هذه الحيوانات الخرافية كسبير من تعبيرات الخيال التى قد تخطر فى ذهن وأفكار أى فنان يعيش فى بيئة مماثلة، حيث فى الإمكان أن يتوهم وجود مثل هذه الحيوانات الخيالية التى لا يوجد لها مثيل فى حيوانات البيت، ولكنه يتوهم أو يتخيل وجودها بتلك الصورة ليتمكن من التعبير عن الكائنات والوحوش الضارية التى كانت تخيف وترقّع الإنسان والحيوانات الأخرى. ولذلك فقد سجل الفنانون المصريون الأوائل صوراً لمثل هذه الوحوش الخيالية بأجسامها القوية ورقابها الغريبة التى تشبه رقاب الزراف أو تشبه الثعابين والحيات، بل وجعلوا لبعض منها أجنحة قوية هائلة تشبه أجنحة النسور والعقبان.

هذا بالإضافة إلى ولع الفنانين المصريين الأوائل بالتعبير الرمزي الذى قد يؤدى إلى الغموض أو صعوبة فهم الموضوع الحقيقى الواقعى الذى عبر عنه الفنان بتكوين فنى يلعب فيه الرمز الدور الأول. وقد فطن بعض العلماء المنصفين ومؤرخى الفنون إلى دلالة ذلك التكوين الزخرفى الذى أبدعه الفنان المصرى باقتدار وتمكن، واستخدم فيه الحيوانين الخرافيين، فقد أظهرها بجسمين قوين ويرفع كل منها ذيله للتعبير عن الغضب والهياج، كما جعل رقبتها ملتصقان حول بعضها فى تكوين دائرى كامل الاستدارة، أعطى لوجه لوح الإردواز التذكارى قدراً كبيراً من التوازن والجمال الفنى.

كذلك نلاحظ أن الفنان المصري أضاف إلى هذا التكوين منظرًا لرجلين يقوم كل منهما بجذب عنق كل حيوان بجبل قوى من حبال الصيد، كما لو كانا يريدان السيطرة على الحيوانين ومنعها عن العراك أو القتال فيما بينهما. ومن المحتمل أن الرمز المقصود من هذا التكوين الفنى الزخرفى هو التعبير عن أن عهداً جديداً قد بدأ، وأن رجال هذا العهد الجديد سيطروا على جاصتين قويتين، ومنعوهما من الصدام والعراك والقتال. وهذا التحليل يقترب كثيراً من التعبير عن الموضوع أو الموضوعات المتكاملة التى عبر عنها لوح الإردواز التذكارى الخاص بالملك نعرمر الذى قام بتوحيد القطرين أو الأرضين وسيطر عليها معاً وأنهى بذلك عهد الصراع والقتال التى سادت بينها فى الماضى.

(د) — النموذج الخاص بصناعة واستخدام الأختام الأسطوانية لحتم سدادات الأوانى أو ربما لحتم الوثائق. ففى عصر الأسرتين الأولى والثانية، كثر استخدام هذه الأختام لحتم السدادات التى كانت تغلق بها الأوانى والجرار التى حفظت بها أنواع من الأطعمة أو الشراب. وكانت هذه السدادات تصنع عادة من الطين، ثم تحتم بتحمير هذه الأختام الاسطوانية على الطين الطرى وتترك لتجف. وقد قيل أن استخدام هذه الأختام كان من الأمور الشائعة فى حضارة ما بين النهرين، ثم انتقلت منها إلى الحضارة المصرية.

وقد لا يكون هناك مانع من قبول القول بهذا الاحتمال. ولكن الملاحظ اختلاف شكل الأختام المصرية كلية عن شكل أختام ما بين النهرين، فقد كانت هذه الأخيرة تتكون من خطوط أو أشكال هندسية زخرفية، أما الأختام المصرية فقد كانت تتضمن عادة «كتابة» هى فى الغالب أسماء الملوك أو الأفراد أصحاب المقابر التى وجدت فيها هذه الأوانى والجرار الختومة، أو وجدت بها الأختام الاسطوانية التى استخدمت.

ويجمل القول فى كل ذلك أن جميع مثل هذه النماذج والرؤى الفنية يمكن أن تنشأ وتطور فى أحضان أية حضارة محلية من حضارات العالم القديم مهما تباعدت المسافات بين تلك الحضارات، وأن كل حضارة تتناول تلك الرؤى الفنية طبقاً لطريقتها الخاصة ولتقاليدها فى التعبير الفنى ومستواها فى الصناعة. وعلى هذا

فيمكن القول بأنه لا ضرورة للظن بأن هناك تأثيراً لازماً لحضارة بلاد ما بين النهرين على الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات أو في عصر الأسرات المبكرة.

ويرى الكثير من العلماء والمؤرخين أن ثمة علاقات قد حدثت بين الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين في عصور ما قبل التاريخ. ويرى بعضهم أن هذه العلاقات قد قامت مباشرة بين الحضارتين، بينما يرى آخرون أنها قد حدثت بطريق غير مباشر حيث كانت الحضارتان تلتقيان في المناطق التي سادت فيها حضارات وسيطة في سوريا وفلسطين، وهي المناطق التي تفصل أو تصل بين مصر والعراق. وقد أدت هذه المناطق دوراً تاريخياً هائلاً في عمليات الهجرة والانتقال والمبادلات التجارية التي لم ينقطع جريانها بين شعوب غرب آسيا وشرق البحر المتوسط ومصر. وبناء على ذلك فلم يكن من المستبعد أن يتم انتقال بعض الرموز أو العناصر الفنية بين تلك الحضارات وبعضها البعض. وفي نفس الوقت، كانت تلك العناصر تمتزج بالطريقة أو الأسلوب الفني السائد في كل حضارة على حدة. وتدل جميع الشواهد الأثرية لمخلفات الأعمال الفنية التي عثر عليها أو اكتشفت في مصر والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات على مدى تمكن الفنانين المصريين الأوائل وقدراتهم الفارقة في طبع كل العناصر الفنية بروح مصرية خالصة.

وأخيراً فيأتي أتقدم بوافر الشكر للصدیق الأستاذ الدكتور أحمد قدری لتشجيعه لى على إنجاز ترجمة هذا الكتاب القيم، ولتفضله بمراجعة الترجمة العربية على الأصل الإنجليزي وتقديمها للقارئ، ولاعترافاته الصعبة المفيدة التي قمت بتنفيذها عسماً في أن تزيد هذا الكتاب ثراءً، وابتغاء مرضاة القارئ العربي المطلع إلى المزيد من العلم والمعرفة، عن تلك الحضارة العالية التي صنعها أجداد الأجداد، ليتوجوا بها حضارات العالم التي عاصرتها أو سبقتها أو لحقت بها.

و لله وحده كل الفضل ومنه الهداية إلى سواء السبيل.

مختار السويدي

كوفيش النيل القاهرة - مايو ١٩٨٩.

مقدمة المؤلف

هذا الكتاب عبارة عن توسع واستفاضة في موضوع فصل كنت قد كتبت فيه ضمن كتاب « فجر الحضارة » *The dawn of civilization* الذي صدر تحت إشراف البروفيسور ستوارت بيجوت، والذي تضمن عدة بحوث مختصرة ومركزة عن الخطوات والسبل التي سارت فيها الجماعات الإنسانية في العصور القديمة أثناء تحولها من مراحل الحياة البدائية والوحشية إلى مراحل الرقي والحضارة.

وقد اعتمدت هذه البحوث بصفة أساسية على دراسة وتحليل الآثار المادية التي تحفظت عن هذه الحضارات الإنسانية القديمة التي اكتشفها الأثريون، سواء أكانت تلك الآثار في حالة سليمة أم عثر عليها مهشمة وأعيد تركيبها بعد ترميمها وتصور الحالة التي كانت عليها.

وقد قمت بمعالجة الموضوعات التي تضمنها هذا الفصل والتوسع فيها، محاولاً بقدر الإمكان إبراز تفاصيل تلك الحضارة المتميزة التي أبدعها المصريون الأوائل وطوروها، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد. وقد بلغت تلك الحضارة قمة ازدهارها في عصر الدولة القديمة التي بدأت بحكم الأسرة الثالثة وانتهت بنهاية حكم الأسرة السادسة.

وهذه القمة الحضارية التي وصلت إليها مصر في عصر الدولة القديمة أصبحت النموذج والمثل الأعلى الذي تحتذى مصر في العصور اللاحقة في تاريخها القديم الطويل، وكلما عصففت فترات الفوضى بنظام الحكم فيها، أثناء عصور الاضمحلال التي كانت تفصل بين الدولة القديمة والدولة الوسطى، وبين هذه الأخيرة والدولة الحديثة، ثم بين الدولة الحديثة والعصر المتأخر.

وبالرغم من أن القمم الحضارية التي وصلت إليها مواهب المصريين القدماء في كل من عصر الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر، والتي تأثرت في أغلبها بتيارات أجنبية وافدة بحيث أصبح لكل حضارة منها طابع خاص تتميز به، إلا أن المصريين خلال إبداعاتهم الحضارية تلك، ظلوا يتطلعون دائماً إلى إعادة ماضيهم التليد ومثلهم الأعلى المتمثل في النموذج الحضارى الذى وصلت إليه بلادهم في عصر الدولة القديمة، حين كانت بلادهم موحدة ذات نظام مركزى مستقر، تحت حكم ملك واحد له صفات الإلهية والتقدس .

وتعتمد دراستنا للحضارة المصرية في عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة، وهى العصور التى تناولناها فى هذا الكتاب، على الآثار المادية التى تبقت لدينا من مخلفات تلك العصور، خصوصاً ما يتعلق منها بفن العمارة وفن النحت. ذلك لأن المعلومات المسجلة كتابة عن تلك الحضارة تعتبر قليلة ونادرة، خصوصاً بالنسبة للمعلومات المكتوبة التى تتناول عصر الأسرتين الأولى والثانية، فهى تصنف إلى جانب ندرتها بالإيجاز الشديد ويقدر كبير من الإبهام والغموض .

وحتى بالنسبة للمعلومات المكتوبة عن عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة، حين أصبحت الكتابة على جدران المعابد والمقابر أمراً شائعاً، فقد كان أغلب تلك الكتابات تتناول تسجيل قصة الحياة الشخصية لصاحب المقبرة أكثر مما تسجل المعلومات التى تتناول الجانب التاريخى أو السياسى للفترة أو العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة، فيما عدا بعض الاشارات القليلة النادرة التى نستطيع أن نستشف منها الإشارة إلى مثل تلك الأمور.

وعلى سبيل المثال فهناك تسجيل كتابى مفصل وشامل محفوظ على جدران مقبرة «وينى» الذى عاش فى عصر الأسرة السادسة، يتناول أحداث ووقائع حياته وألقابه ومركزه الاجتماعى والأعمال التى قام بها أثناء حياته خدمة للملك ونظام الدولة، كما أن هناك مجرد إشارات عابرة عن بعض الوقائع والأحداث ذات الدلالة السياسية التى وقعت فى داخل البلاد أو فى خارجها، نستطيع أن نستشف منها الكثير من المعلومات عن طريق الحفص والتخمين أكثر مما نعرفه منها بالطريق المباشر.

أما إذا اعتمدنا فقط على المدونات المكتوبة عن تاريخ الدولة القديمة في مصر، فسوف نجد أنفسنا مقيدين بما ورد في الكتابات القليلة النادرة التي دوت في بعض قوائم أسماء الملوك التي وجدت منقوشة على أحجار مهشمة أو غير كاملة، وعلى بعض الصلوات الجنائزية والأدعية الدينية، وبعض بقايا صفحات من كتب الحكمة والتعاليم الأخلاقية التي تنسب إلى حكام عاشوا في عصر الدولة القديمة ولكن أقوالهم وتعاليمهم سجلت كتابة في عصور لاحقة .

وتعتبر نصوص أو متون الأهرام، أهم ميراث مكتوب يعود تاريخه إلى عصر الدولة القديمة. وهي عبارة عن خلاصة وافية لطقوس وصلوات جنائزية وكتابات دينية وعقائدية كتبت باللغة القديمة للتعبير عن بعض المعتقدات الدينية التي يرجع تاريخ بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية الأكثر تقدماً التي كانت سائدة في عصر الأسرتين الخامسة والسادسة. وكان الهدف الأساسي من كتابات متون الأهرام، هو تعريف الآلهة وخصوصاً إله الشمس رع بالملك المتوفى .

وربما كان من العسير على الإنسان المعاصر—حتى ولو قدمنا إليه ترجمة أمينة لتلك النصوص أو المتون الغامضة— أن يدرك أو يفهم الإطار العقلي أو الطابع العقائدي للمعاني والأفكار التي تتضمنها هذه النصوص الدينية، خصوصاً ونحن لم ندرك بعد طبيعة وخصائص الصياغة الشعرية التي صيغت بها تلك النصوص، أو نعرف الشيء الكثير عن جوهر ونفيا أسلوبها في التعبير عن مضامينها الروحية أو العاطفية .

وعلى العكس من ذلك، فقد يكون من السهل أن نحس بمثل هذه المضامين استلهاماً من التعبير الفني لقدماء المصريين فيما خلفوه لنا من أعمال النحت والمنشآت المعمارية، ذلك لأن دراسة هذه الآثار تساعدنا كثيراً في الوصول إلى معرفة تكاد أن تكون يقينية بطبيعة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في مصر القديمة .

وهناك ثروة طائلة من الكنوز الأثرية التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة القديمة، كما أن هذه الكنوز تزداد باستمرار بما تسفر عنه الكشوف الأثرية التي تجري كل عام .

وكان المحتم أن يتم الاختيار للصور الفوتوجرافية لهذه الآثار التي أوردناها في هذا الكتاب. وبطبيعة الحال فقد كان اختياراً وانتقاءً صعباً، حين دعت الضرورة إلى استبعاد صور بعض الآثار والقطع الفنية المميزة الرائعة التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر.

وعلى أية حال فقد أثبتنا قائمة بالمراجع الممتازة التي تتناول ما تحدثنا عنه في هذا الكتاب بكثير من التفصيل حتى يلجأ إليها من يرغب في الاستزادة.

وختاماً، أقدم وافر الشكر للمستر والتر نيروث لتشجيعي في اخراج هذا الكتاب في شكله الجديد، كما أقدم شكرى أيضاً للمستر بيتر كلايتون لمساعدته واقتراحاته المفيدة. وللقارئ الحكم النهائي في تقدير ما بذلته من جهود.

سيريل ألدريد

التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة

حوالى عام ٢٨٠ ق.م، قام الكاهن المصرى «مانيتون» بتصنيف مجموعة من المدونات والتسجيلات التى كتبت فى العصور السابقة، ورتب فيها أسماء الملوك الذين حكموا مصر وفترات حكمهم، وقسمهم إلى (٣١) أسرة ملكية. ومازال هذا التقسيم الذى وضعه «مانيتون» معتمداً عليه حتى الآن، لدرجة أن علماء المصريات والتاريخ المصرى القديم لم يُدخلوا عليه تعديلاً سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الاسرات الملكية إلى عصور مستقلة كمصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة. واعتبروا الفترات الفاصلة بين هذه العصور فترات اضطراب واضطرابات سياسية.

كذلك فقد قام المؤرخون وعلماء المصريات بتقسيم فترات ما قبل التاريخ إلى عصور مستقلة اطلقوا عليها أسماء الأماكن والمواقع المصرية التى عُثِر فيها على تلك الآثار التى تميز بها كل عصر من هذه العصور. وتُجرى الآن مزيد من البحوث العملية لتحديد تاريخ وأعمار تلك الآثار بالكربون - ١٤ المشع.

ونبين فيما يلى التسلسل الزمنى لعصور ما قبل التاريخ والمصر العتيق الذى يتضمن الأسرتين الأولى والثانية، وعصر الدولة القديمة الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بسقوط هذه الدولة.

● عصور ما قبل التاريخ :

السنف.م	العصر	الحضارة		المواقع الرئيسية
٥٠٠٠	الحجرى الحديث	الوجه البحرى الفيوم	الوجه القبلى — تاسا	منخفض الفيوم دير تاسا مستجدة
٤٠٠٠	عصر النحاس ما قبل الأسرات القديم	— مرمدة	البدارى — العمرة	البدارى مرمدة بنى سلامة العمرة البلاص حو أيدوس المحاسنة
٣٦٠٠	ما قبل الأسرات الأوسط — المعادى	جزرة الأولى —	جزرة الأولى —	نقادة المعادى
٣٤٠٠	ما قبل الأسرات الحديث	جزرة الثانية	جزرة الثانية	الجزرة حراجة
٣٢٠٠	فى هذه الفترة تم توحيد الوجهين البحرى والقبلى فى دولة واحدة وتمت حكم ملك واحد. وتعتبر هذه الفترة بداية العصر التاريخى وأهم مواقع الاكتشافات الأثرية فى: هيراكونبوليس، منف، سقارة، الجيزة، أيدوس.			

• العصر العتيق :

• الأسرة الأولى : ٢٢٠٠ - ٢٩٠٠ ق م

اسم الملك	عدد سنوات حكمه
— تترمز [مينا]	
— حور عاآا	
— دچز	٤٠ +
— دچت	٣٠ +
— عييلچيب	
— صمرخت	٩
— كاغا	٣٣ «٢»

• الأسرة الثانية : ٢٩٠٠ - ٢٧٠٠ ق م

— جيب سينوي	
— زج زب	
— نى نيز	٣٨
— بز زب سين	
— نغ سينم	
— نغ سينوي	١٧

• الدولة القديمة :

• الأسرة الثالثة : ٢٧٠٠ - ٢٦١٥ ق م

— ساتخت	
— زوسر	١٩
— سينم نيت	٦
— خابا	
— حوى	٢٤

• الأسرة الرابعة: ٢٦١٥ - ٢٥٠٠ ق م

٢٤	— ميخرو
٢٣	— شوو
٨	— حيدف رع
٢٥ - ٣٠	— خفرع
٢١ - ٢٨	— ميخافرع
	— شيبس كاف •

• الأسرة الخامسة: ٢٥٠٠ - ٢٣٥٠ ق م

٧	— وسر كاف
١٤	— ساشوع
٧	— نيزازكارع [كاكاي]
٧	— شيبس كارع [إيسى]
٤ «٢»	— نيز إف رع
٣١	— نى وسرع
٨	— ميكاو حور [أكاو حور]
٣٦ «٢»	— جد كارع [إيسيسى]
٣٠	— أوناس [ونس]

• الأسرة السادسة: ٢٣٥٠ - ٢١٨٠ ق م

١٢	— تيتي
٤٩	— ميري رع [بيبي الأول]
١٤	— ميري إن رع [أنتى إم سات]
١٤ «٢»	— نيز كارع [بيبي الثانى]

• الأسرتان السابعة والثامنة: ٢١٨٠ - ٢١٦٠ ق م
 — عدة ملوك كانوا يملكون لفترات قصيرة جداً.
 • نهاية وسقوط الدولة القديمة ٢١٦٠ ق م

الفصل الأول

بداية الاستيطان البشري



كان من نتائج انحسار الجليد في العصر الحجري القديم، وتوقف هبوب عواصف الاطلنطي الممطرة العاتية، حدوث جفاف تدريجي في مناطق شرق البحر المتوسط. كما أدى أيضاً إلى تقلص مساحات الأراضي المشبية في مناطق شمال افريقيا، ونحوها إلى بقاع متفضلة متناثرة تملأها الأعشاب والشجيرات الصغيرة التي تنمو حول مجارى المياه الشحيحة، أو في مناطق الواحات المنزلة.

وقد استمرت ظاهرة هذا الجفاف التدريجي فيما بعد في العصور التاريخية اللاحقة. وقد ساعد الإنسان نفسه على استمرار حدوث هذه الظاهرة، وذلك بتكثيفه لعمليات رعي القطعان من الماعز ثم من الجمال فيما بعد، وذلك بالرغم من ضيق وفندرة الرعى التي استمرت في التقلص التدريجي حتى زحف هذا الجفاف إلى أن وصل إلى سواحل البحر المتوسط.

وقد أدى هذا التغيير في الأحوال المناخية إلى تغيير تدريجي في العادات المعيشية لجماعات الرعاة القدماء التي كانت تتجول في تلك المناطق، فحولت هذه الجماعات من الرعى إلى صيد الحيوانات والطيور التي تعيش في مناطق الغابات وأقاليم السافانا. (١)

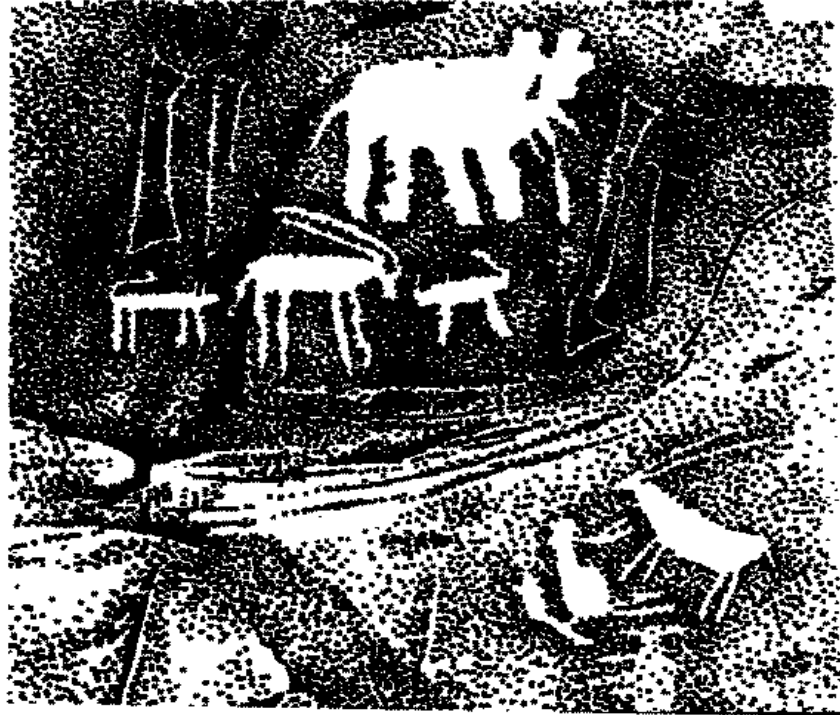
(١) يرجع العصر الحجري القديم إلى ١٠٠ ألف سنة قبل الميلاد تقريباً وينتهي حوالي سنة ١٠٠٠٠ قبل الميلاد. وقد عثر في مصر على بعض الآثار التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر وذلك في منطقة الفيوم ومنطقة كوم امبو. وكذلك في الرواسب التي تكونت في اللخني في الحصب القديم لنهر النيل في منطقة الميمنية. وحول الينابيع والعيون القريبة في مناطق قرب الواحات الخارجية. أما العصر الحجري المتوسط [من عام ١٠٠٠٠ ق م إلى عام ٨٠٠٠ ق م] فقد عثر على آثاره أيضاً في بعض مناطق الواحات الخارجية والفيوم وفي منطقة حلوان بجوار القاهرة [المترجم].

وتركت هذه الجماعات آثاراً كثيرة تتمثل في الأدوات المصنوعة من حجر الصوان والتي تحمل مميزات الأدوات التي يرجع تاريخها إلى العصر الحجري القديم. وقد عثر على الكثير من تلك الأدوات في مناطق هي الآن صحراء قاحلة [الصورة ١]. كما عثر أيضاً على الكثير من الرسوم المحفورة على الصخر والتي

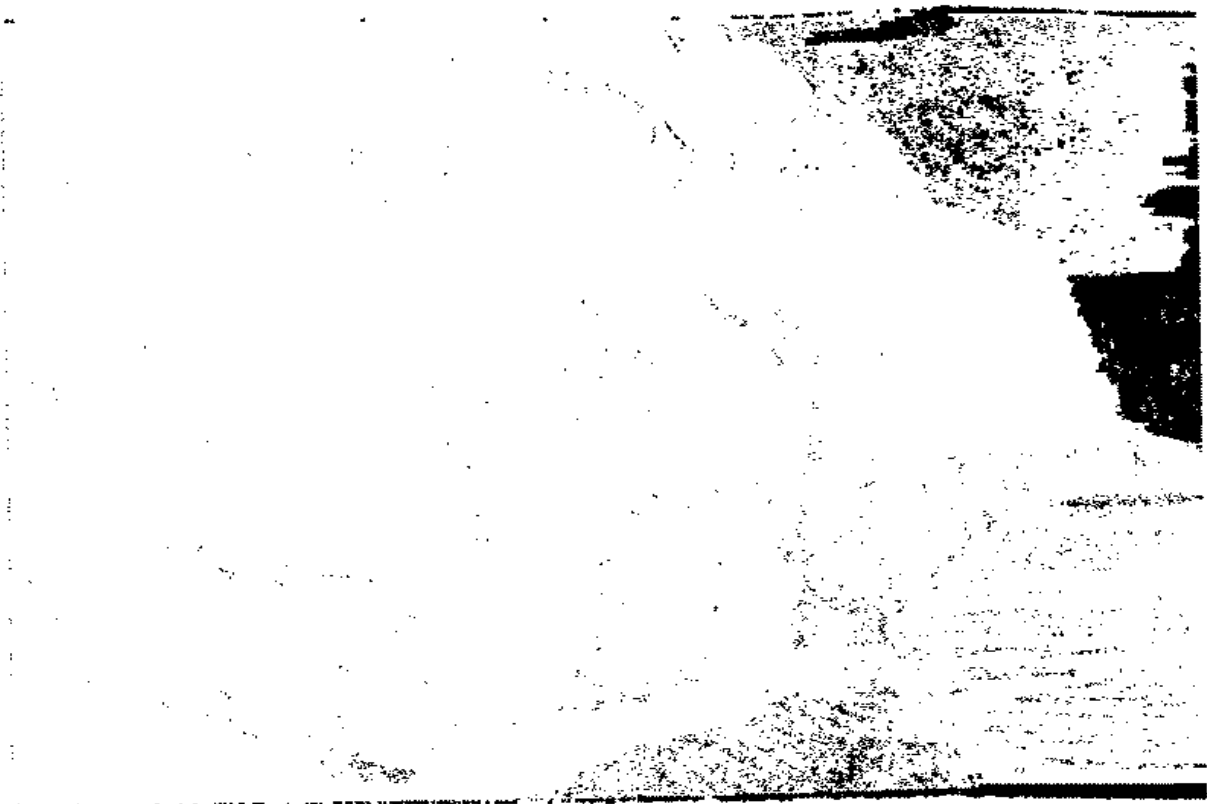


(١) الصورة
أدوات حجرية من الصوان ، على شكل رؤوس فؤوس ، من العصر الحجري القديم - الفترة الأشولية الوسطى - منذ نحو ٢٠٠٠٠ سنة. عثر عليها بإحدى المقاصب الصحراوية العليا بجوارطية .
© من مجموعة كلايتون. تصوير رينز كلايتون.

تمثل بعضها من مناظر عمليات صيد الحيوانات التي كانوا يطاردونها ويصطادونها لاستخدامها في الطعام، كالظباء والأقبال والبقر الوحشى وغيرها من الحيوانات التي كانت تعيش في وديان المنطقة. [الصورتان ٢ ، ٣].



(٢) الصورة
لنقش يصور حيوانات كانت تستخدم للطعام ، وجد على سطح صخرة منقطة حوش بالصعيد... من عصر ما قبل التاريخ .
© منقولة عن : وينكلار.



(٣)

الصورة (٣)

قش على الصخر من عصور ما قبل التاريخ، يصور مجموعة من الزواجات ثم اصطياذ اسلحها. وفي أقصى
يمين الصخرة نرى قلنا لطيفة ليلية فضحة يرجع تاريخه إلى حضارة « جرزة ». وتوجد هذه الصخرة
بمنطقة « جرف حسن » بالنوبة.
• تصوير: سربل القويد.

وقد أدى السعي الخثيث الذي مارسه كل من الإنسان والحيوان بحثاً عن المصادر
الشحيحة للمياه. إلى حدوث تقارب اجباري بين الاثنيين، إلى أن وصل هذا
التقارب إلى أعلى كثافته عند حواف وشطآن المستنقعات والمناطق الطميية بوادي
نهر النيل. وفي ذلك الوقت، ظهرت ضرورة اتخاذ الخطوات الأولى في عملية
استئناس بعض الحيوانات كالخنزير والكلاب وفصائل الحيوانات ذات القرون
الطويلة.

وهذه العملية الطبيعية هي التي أدت إلى قدوم الكثير من الجماعات البشرية
من مناطق واسعة النطاق وتجهُّها حول الوادي الضيق لنهر النيل. وقد أدى ذلك
بالتالي إلى اختلاط تلك الجماعات وامتزاجها ببعضها. ولذلك يمكن القول بأن
العناصر البشرية المختلفة في مناطق البحر المتوسط قد اختلطت دماؤها وامتزجت
لغاتها منذ عصور ما قبل التاريخ. وقد استمر هذا الامتزاج في مصر خلال العصور

التاريخية، حيث تسلت إلى مصر هجرات واسعة من الشعوب المختلفة التي كانت تعيش في مناطق محيطية بمصر كالسودان وليبيا وشرق البحر المتوسط. (٢)

غير أن التحول من عملية «صيد الطعام» إلى عملية «انتاج الطعام» لم يتم بطريقة مفاجئة، ففي عصور ما قبل التاريخ لم يكن المظهر العام لوادي النيل مماثلاً لما هو عليه الآن، بل كان أقرب إلى مظاهر وظروف طبيعة الحياة الحيوانية والنباتية الموجودة الآن بوادي النيل الأعلى بأقصى جنوب السودان. لذلك فقد وجدت هذه الجماعات التي استقرت وبدأت استيطانها في تلك المناطق أن البيئة من حولها عبارة عن مستنقعات وبرك واسعة تتركها مياه الفيضان السنوي لنهر النيل، وأدغال كثيفة من النباتات ذات السيقان القصبية ونبات البردي وغير ذلك من النباتات التي تعلو أطوالها إلى أكثر من طول قامة الإنسان، والتي تحمي خلالها أنواعاً كثيرة من الطيور المائية والأسماك النهرية وأفراس النهر، ومخلوقات أخرى متوحشة كالتماسيح. أما الأفيال والأسود والحمر والوعول والتيوس الجبلية والأبقار الوحشية والظباء والثيران الوحشية وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة والأقل خطراً، فقد كانت تعيش أو تتردد على الأودية الكثيرة التي تحيط بمجرى النهر. وكانت صورة الحياة الحيوانية والنباتية بصفة عامة تماثل صور الحياة في مناطق المروج المزدهرة الخضراء ذات الشجيرات والأشجار الواسعة.

وحتى في وقتنا الحاضر نستطيع أن نلاحظ بعض مظاهر الحياة تظهر سريعاً في بعض تلك الوديان الصحراوية الجافة القاحلة في أعقاب هبوب بعض السواصف الممطرة، حيث تظهر أنواع من النباتات السريعة الزوال وما يصاحبها من

(٢) في عام ١٩٧٤م عقدت بالقاهرة ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو حول موضوع «سكان مصر القديمة» وفي أحد التقارير الأثروبولوجية التي قدمت في تلك الندوة، قدم العالم الأثري «شيخ أنثا ديوب» نظرية حاول أن يثبت فيها أن المصريين القدماء كانوا من أصول زنجية. وحاول أن يدعم نظريته تلك بشواهد من الكتاب المقدس [العهد القديم] وما كتبه بعض الكتاب الكلاسيكيين من اليونان والرومان القدماء. وعقد مقارنة عن القبايس العظيمة وملاحح الرجوع كما تبدو في الميوليات والتمثيل المصرية القديمة، ومن وجود تقارب شديد وتشابه لغوي بين اللغة المصرية القديمة ولغة قبائل البريتون. ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من جانب كل المتخصصين الذين اشتركوا في تلك الندوة—راجع: «تاريخ أفريقيا العام—المجلد الثاني—حضارات أفريقيا القديمة» إصدار اليونسكو [الترجم].

حشرات وحيوانات البيئة الصحراوية . ولذلك فأغلب الفطن أن المستوطنين الأوائل في تلك المناطق لم يكونوا مضطرين لتغيير نمط حياتهم البدائية على وجه الصجلة ، أو يغيروا طريقة حصولهم على الطعام تغييراً جذرياً بشكل مفاجئ . وبما لا شك فيه أنهم تمتعوا بنوع خاص من الاقتصاد المختلط ، حيث كانوا يمارسون صيد الطيور المائية والأسماك من المستنقعات والبرك ، وصيد الحيوانات التي تجوب هذه الوديان أو تنومها ، بالإضافة إلى استغلال النباتات التي تنمو في تلك المستنقعات كالبردى والموز البرى الاثيوبي *Musa ensete* . وذلك فضلاً عن استزراع بعض المحاصيل كالشعير ونوع من القمح يسمى «الخنديروس» *Emmer wheat* حيث كانوا يذرون التقاوى بطريقة عشوائية وبدائية على الأرض الرطبة في أعقاب سقوط الأمطار . وذلك بطريقة مماثلة لما يجري في وقتنا الحاضر بالمناطق التي تعيش بها بعض القبائل البدائية كالتهدنكوه والتبابة في السودان .

ومن المؤكد أن تلك الجماعات البشرية القديمة التي كانت تنتظر فوما ترعه ، ونضوج المحصول في المنطقة التي استقرت فيها ، كانت مضطرة لأن تستغل وقت الانتظار في الصيد في المناطق المجاورة ، وفي تطوير حياتها الزراعية طبقاً لظروف البيئة التي استوطنت فيها .

■ التحول من الصيد إلى الزراعة

وفي إحدى حقب هذه الفترات الغامضة من تاريخ الإنسان ، ربما وجدت بعض الجماعات الإنسانية نفسها مضطرة إلى اتخاذ خطوة خطيرة وهامة ، وهي أن يقرر أفرادها البقاء مقيمين في الأرض التي استزرعوها ، وأن يعتمدوا على محصول الحبوب الذي ينبت في تلك الأرض كغذاء رئيسي . وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الاستغلال المكثف للنباتات البرية التي تصلح للطعام والتي كانت تنمو تلقائياً في الأحراش المستنقعات ، أدى إلى حدوث نقص في موارد الطعام بالنسبة لتلك الجماعات ، الأمر الذي حثهم على استنبات المزيد من الطعام في الأرض الطمينة التي وجدوا أنها تصلح للزراعة . كما يمكن تصور أن هذه الجماعات قد قامت أيضاً باستنبال نباتات البردى والموز الاثيوبي البرى التي كانت تنمو بكثافة في تلك الأحراش والمستنقعات ، وذلك لكسب المزيد من مساحات الأرض الصالحة لزراعة القمح والشعير .

ومن المحتمل أن خطوات العمل الزراعى كعملية البذر والانتضاج والحصاد، قد تعلمها المصريون عن مصادر آسيوية^(٣)، إلا أن الفارق الجديد فى تلك الخطوات، هو أن الأراضى المصرية كانت لا تحتاج إلا أقل الأدوات الزراعية البدائية شأنًا لتنتج بعد ذلك محصولًا وفيرًا.

وكان النيل فى تلك الأزمان نهرًا عاصبًا متمردًا لم يسيطر عليه أحد بعد. وكانت عدم الدراية والمعرفة بمواعيد فيضانه، تؤدى غالبًا إلى أن تجرد هذه الجماعات نفسها فجأة أمام فيضان عاتٍ يفرق الأرض ويدمر كل شىء فيها. ثم لاحظت تلك الجماعات أنه بعد انحسار مياه الفيضان كانت تتروى طبقة من الطمي والطين الخصب لا تحتاج إلى أكثر من بذر تقاوى الحبوب على سطحها، والدوس عليها بالأقدام أو باستخدام المعازق حتى تدفن بداخل التربة، ثم تركها بعد ذلك حتى تنبت وتنضج.

وعلى المدى لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن فيضان النيل يبدأ عادة فى وقت معين من السنة [شهر يوليو حين يبدأ سقوط الأمطار على مرتفعات الحبشة]، وأن مياه الفيضان تنحسر فى وقت معين من السنة [شهر نوفمبر حين تتوفر درجات الحرارة المناسبة لابتداء البذور ونضج المحاصيل خلال فترتى الشتاء والربيع]. ولذلك فقد عرفوا الوقت المناسب لاعداد الأرض للزراعة سواء بحرثها أو تسميدها لزيادة خصبها. وكان النيل الكرم يتولى عنهم القيام بتلك المهمة.

(٣) يتناول الباحثون الحديثون هذه القولة بكثير من التحفظ العلمى. ذلك على أساس أن لتطور الحضارى فى بداية العصر الحجري الحديث قد أدى إلى ظهور الزراعة باعتبارها كسفاً جديداً فى حياة الإنسان وحضاره وترتب عليها انقلاب خطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية فى مختلف مناطق العالم التى توافرت فيها الظروف الملائمة للزراعة. وهذا يعنى إمكان القول بأن الزراعة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد وحيث تتوفر ظروفها. وقد انفردت مصر بميزة خاصة هى انتظام فيضان النيل الذى كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف، ثم تبدأ مياه الفيضان فى الانحسار من جوانب وادى النيل ودلتاه وذلك فى ألسب وقت لزراعة الحبوب. ولهذا كانت أرض النيل فى مصر صالحة كل الصلاحية لكنى تصبح مهذاً من الهاد الأولى للزراعات الشتوية. كذلك قد استطاع هؤلاء المصريون الأوائل أن يستنبوا استنبات كثير من النباتات التى وبيدها نمو طبيعية فى وادىهم وصحارهم الجاورة، كما استطاعوا أن يدخلوا من «الخارج» كثيراً من النباتات الأخرى التى اشتغلوا بالانتزيع إلى زراعاتهم الأولى [الترجم].

وعندما انتشرت زراعة الحبوب على نطاق واسع، حدثت أهم خطوة فى ثورة التحول من مرحلة «جمع الطعام» والحياة البدوية البدائية Nomadic، إلى مرحلة «إنتاج الطعام» والحياة المدنية Urban القائمة على زراعة الحبوب. ذلك لأن زراعة الحبوب لا تتطلب جهداً مفضياً فحسب، بل ومن الممكن حفظها بتخزينها أو تشوينها فى المناطق الصحراوية الجافة القريبة من الأراضى الزراعية. وبهذا أمكنهم تلافى حدوث أى نقص مفاجيء فى الطعام، بل وإنتاج كميات من الطعام تزيد عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع الزراعى الذى كانوا يعيشون فيه.

هكذا حدث انقلاب فى موازين الطبيعة، وتحرر الإنسان من عذاب البحث المستديم عن الطعام باعتباره أهم ضرورة من ضرورات حياته واستمرار وجوده، الأمر الذى أدى إلى إتاحة الفرصة أمام الإنسان ليجد الفراغ أو الوقت الخالى من العمل الشاق، ليستثمر هذا الوقت فى تنمية مواهبه ومهاراته فى ميادين أخرى. وعلى سبيل المثال فقد استطاع هذا الإنسان أن يقوم بتطوير فروع العمل المصاحبة والمكاملة للحياة الزراعية، وهى تربية حيوانات البيئة وتحسين سلالاتها.

غير أن هذا التطور الذى حدث فى سبيل وطرق الحياة لم يمل كل مشاكل الفلاحين المصريين الأوائل بشكل حاسم. لقد غير هذا التطور «إيقاع» الحياة فعلاً، ولكنه أدى فى الوقت نفسه إلى ظهور مشاكل جديدة كان لابد من حلها والسيطرة عليها.

إن وفرة الطعام على ذلك النحو شجعت على زيادة اعداد كل من الإنسان والحيوان. وعلى ذلك فقد أصبح من اللازم اعداد المزيد من مساحات الأرض الصالحة للزراعة لإنتاج المزيد من الحبوب اللازمة لطعام الأعداد المتزايدة من الإنسان والحيوان. وهكذا ظهرت الطرق والأدوات والوسائل التى استخدمها الفلاحون المصريون الأوائل فى الزراعة والتى مازال أغلبها مستخدماً فى مصر حتى الآن.

كذلك فقد انشطر هؤلاء الفلاحون إلى محاولة السيطرة والانتفاع بفيضان النيل الذى يحدث كل عام، فقاموا بتوسيع الأراضى التى اقتطعوها من الصحراء وجعلوا

مياه الفيضان تتدفق عليها بطريقة أو بأخرى حتى يترسب عليها طمي النيل فينقبها ويجعلها صالحة للزراعة.

كذلك فقد لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن عمليات الري والصرف واعداد الأراضي التي يقيمون عليها بالقرب من ضفاف النيل وروايبه، تحتاج إلى تعاون وجهود جماعية لتصبح أكثر فعالية. ولذلك كان لابد من تضافر الجهود الجماعية لجميع الفلاحين الذين أنطوا يزدادون عدداً. وأصبح من الضروري أن ترد الأرض الزراعية مساحة. وكانت هذه الجهود الجماعية أوضح ماتكون في الأوقات الحرجة التي تحدث عادة عند حدوث الفيضان وحدث انحساره، حيث كان من اللازم والضروري أن تضافر على الفور جهود الجميع وفي أقل وقت متاح، حتى يقوموا بجميع الأعمال المكثفة والاحتياجات الواجبة لتلافي حدوث الأخطار، بالإضافة إلى ضرورة الاستفادة بهذا الفيضان إلى أقصى حد مستطاع.

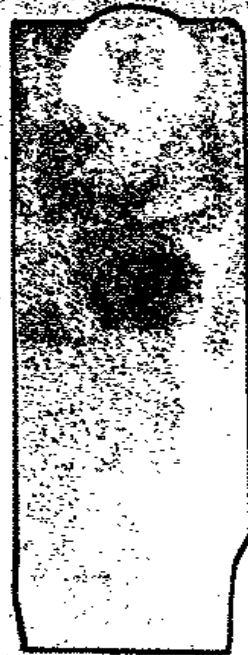
هذا العمل البارع الذي قام به الفلاحون المصريون الأوائل بتحويل القوة التدميرية لمياه الفيضان إلى قوة إنتاجية، جعلهم يعتادون على نمط أو نظام معين للحياة. ونشأت بالضرورة منشآت أو سلطات سياسية لتدير هذه المشروعات الواسعة النطاق والتي تهدف إلى صالح الجميع، وتشرف على استمرارها بالنجاح وانمو المطلوب للجماعة كلها.

ولهذا كان من المنطقي أن تتوحد العائلات الصغيرة من المستوطنين في شكل قرية، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية في شكل مقاطعات أوسع نطاقاً، ثم تتوحد هذه المقاطعات جميعاً في شكل دولة تحكمها حكومة واحدة.

وهكذا استطاع الفلاحون المصريون الأوائل في عصور ما قبل التاريخ، أن يستثمروا فيضان النيل للصالح العام، وأن يطوروا حرفة الزراعة ويجعلوها أكثر ازدهاراً، وأن ينشئوا نظاماً سياسياً يدير شؤونهم، ويضج لهم حياة آمنة مطمئنة متحررة من الخطر وأكثر رفاهية واستقراراً.

الفصل الثاني

نهر ما قبل الأسرات [المبكر]



تخلفت عن هذه الحقب المختلفة من مراحل الصراع الطويل نحو المدنية والحضارة، آثار كثيرة اكتشفت أو عثر عليها في أماكن مختلفة في كل من الوجه القبلي والوجه البحري بمصر، حيث أسفرت الاكتشافات الأثرية عن ملامح حضارات متميزة بخصائص ذاتية. وقد قام العلماء بتقسيم هذه الحضارات إلى مجموعتين متميزتين:

تتضمن المجموعة الأولى [المبكرة أو القديمة] الملامح العامة لحضارة العصر الحجري الحديث Neolithic. وقد عثر على آثارها في عدة مواقع أهمها «دير تاسا»^(١) في الجنوب، و«الفييم (أ)» و«ميرقطة» في الشمال^(٢). وفي مناطق حضارة النحاس Chalcolithic في «البدارى» و«العمر»^(٣) في الجنوب.

• حضارة العصر الحجري الحديث:

وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه المجموعة الأولى من الحضارات باسم «عصر ما قبل الأسرات المبكر» Early predynastic period ، وذلك للفرقة بينه وبين «عصر ما قبل الأسرات المتوسط» The Middle predynastic

-
- (١) تقع ديرتاسا على مقربة من بلدة البهاري بمنطقة لسيوط [للترجيم].
 - (٢) أغلب منى أن المؤلف يقصد «ميرقطة بنى سلامة» التي تقع بين وردان والمنطاطبة على بعد نحو ٥٠ كيلو مترا شمال القاهرة على طرف الصحراء من غرب الدلتا. وعلى أية حال فهناك «مرمطة» أخرى تسمى «مرمطة أبو غالب» ويقع على بعد حوالي ٦٠ كيلو مترا شمال غرب القاهرة. وقد عثر بهاء الأنخري على آثار يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الوسيط [للترجيم].
 - (٣) تقع في غربى النيل عند قرية كنا [للترجيم].

period ، و«عصر ما قبل الأسرات المتأخر» The Late predynastic period .
وهذان العصران الأخيران يدخلان ضمن حضارات المجموعة الثانية التي عثر على
آثارها في مواقع كثيرة أهمها «الجزيرة» بالوجه البحرى و«نقادة»^(٤) بالوجه
القبلى .

وقد اصطلح العلماء على اطلاق اسم «حضارة جزيرة الحليشة» Late
Gorzean على الآثار الحضارية التي اكتشفت أو تم العثور عليها في كل مناطق
الوجه القبلى والوجه البحرى فى مصر، والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل
الأسرات مباشرة .

وبدراسة الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارات المجموعة الأولى،
نستطيع أن نحدد ملامح صورة عامة لحياة هؤلاء الفلاحين الأوائل الذين استطاعوا
بالتدرج أن يقيموا لأنفسهم مجتمعاً زراعياً وطريقة للحياة تتناسب مع ظروف
هنا المجتمع الذى ظل يتطور حتى أصبح فى نحو عام ٣٦٠٠ ق م على نحو
لا يختلف كثيراً عن المجتمعات الزراعية التي تقيمها القبائل البدائية فى أعالي
النيل فى وقتنا الحاضر [الصورة ٥] .

كانوا فى مظهرهم العام يبدوون نحاف الأجسام متوسطى الطول، لهم جاجم
ضيق وبشرة بنية وشعر داكن متموج . وقد أمكن تحديد هذه الملامح بالرغم من
ندرة ما عثر عليه من بقايا أجسادهم فى المناطق المصرية وخصوصاً فى المناطق
الجنوبية من مصر .

• مرهدة بنى سلامة:

وكانوا فى البداية يقيمون مجتمعاتهم بالقرب من حواف وشطآن المستنقعات،
وتحت حماية النباتات الكثيفة التي كانت تعمل كمصدات للهواء والرياح . وقد

(٤) منطقة أثرية هامة بمنطقة قنا وتقع بغرب النيل . كشفها وكتب عن آثارها سير فلندرز بترى .
وأهم آثارها ما يرجع تاريخه إلى ما قبل عصر الأسرات وإلى العصر الحقيق . وقد كثرت بها
الأدوية فى بداية وثناء العصر للمسيح ، وما زالت أطلال بعض هذه الأدوية القديمة باقية حتى
الآن . ويشتهر نقاده فى العصر الحاضر بصناعة صباغة للصبغات بالنبات ، وصناعة عرق البلح .
ولها صلات تجارية مع السودان [المترجم] .

(٤) الصورة
سلة من القش المجدول على شكل قارب . عثر
عليها مدفونة بحفرة بمنطقة القوم ، ويرجع
تاريخها إلى نحو عام ٥٠٠٠ ق.م .
منقولة من : كاترين - توبسجند .



(٤)



(٥) الصورة
منظر لقرى يسي متطوّل بناءً على التواهد الأثرية
والتاريخية ، بين ما كانت عليه أحوال الحياة في قرية
مصرية أثناء فترة حضارة العمرة - قرية العمرة
بالصعيد - [٢٨٠٠ ق.م] . كانت الأكواخ تأخذ
شكل خلايا النحل ، مبنية من الأعشاب والسيقان
النباتية . وكان كوخ رئيس القرية يأخذ شكلاً
مستطليلاً يميزه عن شكل الأكواخ الأخرى . أما مقام
أو مزار الإله المحلي للقرية ، فقد كان يميز بالأعمدة
للقلعة عند عتبة أو بوابه والتي ترفرف عليها أعلام أو
رايات بشكل مثلث مستطيل ، كما كان يحيط به سور
يحدد المكان أو البقعة المقدسة لحرم المقام . وإلى اليمين
نرى إحدى النساء وقد جلست على الأرض أمام نول
للتسيج التي ألقيا بين أوتاد خشبية . ويجوز أن يرى
نرى مساحة من الأرض بعد أن انحسرت عنها مياه
الفيضان السنوي للنيل ، وقد ظهرت عليها بقع
الشعير ، بينما تقوم النساء والأطفال برفها بواسطة
منازل خشبية ، ويقوم أحد الرجال بجر جذع اسطواني
على الأرض لتسقيق دنان البذور داخل التربة . كما
نرى جماعة من الصيادين وقد عادوا يحملين بما اكتسبوه
من الغزلان والأرانب الصحراوية . وفي مقدمة
الصورة نرى رئيس القرية جالساً على مقعد وهو يصور
نصائحه وتعليماته . ويميز الرئيس بما يرتديه من رداء
خاص مصنوع من جلد الحيوان ، وورشة النمام التي
تعلو رأسه ، والجمجمة أو التمويه المصنوعة من الطعج
التي تتلوى فوق صدره .

(٥)

رسم : جيمس ستانلي .

عثر في مرقدة (*) بالوجه البحرى على بقايا مجموعة كبيرة من الأكوخ الواطئة البيضاوية الشكل، والتي بنيت من كتل الطين الجاف. وفي كل منها كان يوجد قنر واسع القم مثبت في الأرضية المستوية المدكوكة، حيث كان يستخدم لتجميع مياه الأمطار التي تتسلل خلال السقف المصنوع من القش.

هذا الشكل البدائى للقرية التي كانت تتكون من مجموعة من البيوت والأكوخ البدائية الشكل والبسيطة البناء، والتي كانت تحوى أيضاً على صوامع أو مخازن جماعية مشاعة مبطنة بالحصير، لتستخدم فى تخزين الحبوب. وكانت مثل هذه القرى تعتبر خطوة متميزة فى التقدم الاجتماعى، بالرغم من ضآلة ما كانت تتيحه من رفاهية عامة.

وقد عرفت المجتمعات الإنسانية زراعة القمح والشعير منذ العصر الحجري الحديث. وقد عثر فى المواقع التي انتشرت فيها حضارة الفيوم (1) [عام ٥٠٠٠ ق م] على آثار تدل على استخدام المناجل الخشبية ذات الأسنان المصنوعة من الصوان، واستخدام مضارب لدرس الحبوب. كما وجدت بعض الحفريات التي كانت تستخدم لتخزين الحبوب وأرضياتها مغطاة بالحصير. وفى جميع المواقع التي انتشرت فيها هذه الحضارة عثر على الكثير من بقايا أحجار المطاحن اليدوية التي كانت تستخدم لجرش وطحن الحبوب بما يدل على أن عمليات الطحن هذه كانت ضمن الصناعات الداخلة فى نطاق الأعمال المنزلية.

● السلال والحصير والنسيج:

كذلك فقد عرفت حضارة الفيوم (1) صناعة السلال Basketry، حيث عثر على سلال على شكل أطباق كبيرة واسعة، أو على شكل قوارب [الصورة ٤]. كذلك عرفت صناعة نسيج الحصير الذى استخدم بكثرة فى فرش وتبطين المقابر وحفريات تخزين الحبوب. وكانت الحصر تصنع عادة من القش أو من نبات

(٥) مرملة بنى سلامة. وفى هذه المنطقة عثر على الكثير من الآثار التي تسلينا فكرة طيبة عن مساكن المصريين الأوائل ومن نشأة نظام القرية المصرية الأولى، ومن تطور الحياة الاجتماعية وظهور: الريح الجماعية بشكل لم يكن معروفًا من قبل [الترجم].

الأستل أو السّمار، وهو نبات له أوراق أسطوانية طويلة كانت تصلح لهذا الغرض بعد تجهيزها .

وعثر ضمن آثار حضارة الفيوم (1) أيضاً على نوع بلثى خشن من نسيج الكتان ، مما يفهم منه أن زراعة الكتان وعمليات تجهيزه للنسيج كانت معروفة أيضاً في ذلك الزمن المبكر. وهذا يؤدي إلى افتراض وجود «المغازل» Spindles والأثوال Looms بالرغم من عدم العثور على أى منها ضمن آثار تلك الحضارة . وطوال تلك الفترة التي استغرقتها تلك الحضارة القديمة تطورت عمليات نسيج الكتان وتحسنت كثيراً، نظراً لاستخدامه في صناعة الأردية والملابس . وقد استخدمت جلود الحيوانات أيضاً في تلك الصناعة، حيث تحسنت مهارة الفلاحين في تنعيم ودباغة الجلود ونخياطتها مع بعضها باستخدام إبر مصنوعة من العظام ، ويدل على ذلك ما عثر عليه من آثار تلك الحضارة في منطقة «البدارى» .

• أدوات الزينة :

كذلك فقد حدث تطور وتحسن ملحوظ في صناعة أدوات الزينة والترف والرفاهية ، ويدل على ذلك ما عثر عليه من الأحجار الملونة المقوية وأنواع من الخرز الدائرى المسطح المصنوع من الأصداف في آثار حضارة الفيوم (1) ، والقنود والأحزمة والمآزر الزينة بالخرز والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة البدارى . كذلك فقد كثر استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو من الأصداف على نطاق واسع .

وإستخدام أيضاً مسحوق معدن «اللكيت الأخضر» [كربونات النحاس القاعدية] لتجميل العيون وتلوين عابجها . وقد شاع استخدام هذه الطريقة في الزينة والتجميل في جميع عصور ما قبل الأسرات ، حيث عثر على الكثير من الصقون والأدوات التي كانت تستخدم في طحن وسحق مواد التجميل التي كانت لا تخلو منها مقابر ذوى الشأن من القوم .

كذلك فقد عرف هؤلاء القدماء في تلك العصور كيفية استخراج الزيوت من النباتات العطرية البرية واستخدامها في تنظيف البشرة وتنعيمها . كما عرفوا أمشاط تسريح الشعر وصنعها من العظام أو من العاج ، وزينوها وزخرفوها بأشكال من

أنواع الطيور والحيوانات. وقد عثر على بعض هذه الأمشاط ضمن آثار حضارة
البدارى.

● الأسلحة:

أما الأسلحة والأدوات فقد كانت تصنع جميعها من الأحجار ومن حجر
الصوان على وجه الخصوص. وكانت رؤوس الحراب تصنع من شظايا العظام أو
حجر الصوان^(١). كذلك فقد ابتكروا شكلاً لمصا كانت تستخدم فى صيد
الطيور فى الرحلات والنزهات الرياضية. وقد ظل شكل هذه المصا ثابتاً طوال
العصور الفرعونية التالية. كما ابتكروا سلاحاً على شكل قضيب طويل له رأس
حجرى على شكل قرص مستدير مسطح، وقد شاع استخدامه فى المواقع التى
انتشرت فيها حضارة البدارى فى الجنوب، ثم حل محله قضيب له رأس حجرى
كثيرى الشكل فى أواخر فترات حضارة العمرة.

ومن الخصائص المميزة لحضارة العمرة رؤوس الحراب التى تأخذ شكل ذيل
سمكة. وقد لا تكون لمثل تلك الرؤوس وظيفة قتالية فعالة. وأغلب الظن أنها
كانت تستخدم كرموزة لأغراض سحرية [الصورتان ٨، ١١].

● الطعام والأواني الحجرية والفخارية:

وكان الطعام متوفراً بكثرة فى جميع فترات ومواقع تلك الحضارة. كما تم
استئناس الكلاب والماعز والأغنام والثيران والأوز فى مناطق الجنوب والشمال.
كما استؤنست الخنازير فى مناطق الشمال. كذلك فقد كثرت عمليات صيد
وقنص الحيوانات والأسماك والطيور. وأغلب الظن أن الحبوب كانت تولى وتطهى
فى القدور كما كانت تطحن وتستخدم فى صناعة الخبز.

وكانت أواني طبخ وتناول الطعام تصنع من الفخار. وقد دلت الشواهد
الأثرية على أن صناعة الأواني الفخارية كانت تتطور وتتحسن بإطراد، بدءاً من

(١) يعتبر حجر الصوان أو الطران أول حجر استعمل فى مصر منذ العصر الحجري. ويتكون هذا الحجر
من نوع شديد الناسك من السيلكا، ولونه رصاصى قاتم أو أسود. وينكسر على شكل شظايا ذات
حد قاطع. ويكثر وجوده فى أماكن غلظة بمصر على شكل عقد صغيرة فى طبقات
صخور الحجر الجيرى كما يوجد مجزأ بالصقارى.

الأواني والأوعية التي كانت تصنع من الطين والقاذات [الزهريات] التي كانت تصنع من الصلصال والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة الفيوم (أ)، ومروراً بالأواني الخزفية غير المحروقة جيداً والتي عثر عليها ضمن آثار «دير تاسا» إلى الأواني والزهريات ذات الجدران الرقيقة التي عثر عليها ضمن آثار البدارى [الصورتان ٦، ٩] والتي تتميز بأسطحها الخارجية المصقولة، إلى الأواني والزهريات ذات الأسطح الخارجية الحمراء التي انتشرت في حضارة العمرة والتي كان صانعوها يميلون إلى زخرفتها وتجميلها بزخارف مختلفة أغلبها خطوط أو أشكال هندسية بيضاء ينقشونها على أسطحها الخارجية السوداء أو المرقشة بألوان متعددة [الصورة ١٠].



(٦)

الصورة (٦)

حوالي عام ٤٠٠٠ ق م، صنع أهالي «البدارى» الكثير من الأدوات والأوعية والأواني التي تناسب الحياة في المجتمع القروي الذي كانوا يعيشون فيه.. فكانوا يطحنون مستحضرات التجميل مثلاً في صحن مصنوعة من الحجر.. وكثرت أيضاً مصنوعات من العاج، وسكاكين مصنوعة من الصوان أو الكوارتز.. أما الأواني الخزفية فلم تعد بدائية الشكل أو محروقة دون عناية. وعلى سبيل المثال فإن الوعاء الأوسط كان ذا جدران وسواف رقيقة و سطح مصقول لامع. أما المثال الصغير الذي يظهر في أعلى الصورة فهو مصنوع من القنار للشفوف، ومن المحتمل أنه كان يستخدم في أغراض سحرية تتعلق بخلعة الميت.

• مرسومة طبقاً للمخطوط البريطاني. تصوير: جون فرغان.



الصورة (٧)

مشط لتسريح الشعر مصنوع من العاج وله يد على شكل طائر. ويرجع تاريخه إلى حضارة نقادة. عُثر عليه بالقبية رقم ١٤١٩ بنقادة.

من مجموعة المتاحف بباريس، بوليفرسي كوليج بنقادة.



(٨)

الصورة (٨)

آية وأدوات من حضارة السمرة. و يرى أن المصريين استطاعوا أن يصنعوا أيد أو بروزات تحمل منها الأواني. وهي سمة أصبحت مميزة لعظم منتجات الأواني والأوعية في مصر القديمة. كما استطاعوا أيضاً صناعة أوان ذات رقاب ضيقة وذات أشكال وتصميمات منتظمة. وكانت الأجزاء العليا من بعض تلك الأواني سوداء اللون، كما كانت بعضها مصقولة ذات لون أحمر لامع وزخرفة بخطوط بيضاء متقاطعة أو ذات أشكال هندسية. كما صنعوا رؤوس حراب أو رمح على شكل ذيل السمكة، وصنعوا «باليات» لساحق أو معاجين التجميل. و يرى التتبن من هذه الباليات إسفالمًا على شكل سمكة، والأخرى ذات قبض مستدير، وأغلب الظن أن هذه الأخيرة كانت تستخدم لظمن للساحق.

• مرفوعة بمتحف الفنن الإسكندري. نمرير: نوع سكوب.



الصورة (٩)

آنية فخارية كروية الشكل ، عثر عليها بإحدى مقابر قفادة ، والجزء العلوي منها أسود اللون والجزء السفلي أحر اللون . ويرجع ذلك إلى أن مثل تلك الأواني كانت تحرق « مقلوبة » في النار ، لذلك فقد كان الجزء الذي يمثل أعلى الآنية يظل مدفوساً في عشب النار أو المواد المحروقة ، بينما يظل الجزء الرئيسي الذي يمثل جسم الآنية مرتفعاً للهواء ، فيكتسب اللون الأحمر .

• من مجموعة كلايون . تصوير: بيتر كلايون .

الصورة (١٠) →

قازة فخارية بلجمة الشكل من حضارة العمرة [سنة ٣٦٠٠ ق م] ذات لون أحر ومزخرفة من الداخل والخارج بخطوط بيضاء .

• مريضة بالمتحف البريطاني . تصوير: إدوين سيث .



(١٠)



الصورة (١١)

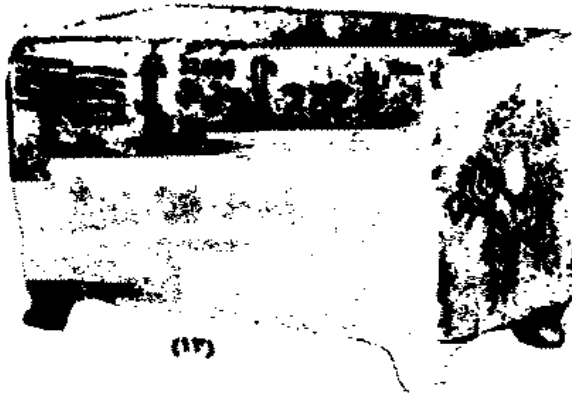
أدوات من الصوان عثر عليها بالوجه القبلي : رؤوس الحرايب من الطراز الذي عرف باسم « رؤوس حرايب الدموع ذات التجاوب » . وفي وسط الصورة ترى رأس ورجع على شكل ذيل السمكة . كما ترى رأس ورجع آخر من الطراز المعتاد [أسفل الصورة إلى اليسار] . كما ترى إلى اليمين نصل سكين من الطراز الذي عرف باسم « الرقائق المنموجة » .

• من مجموعة كلايون . تصوير: بيتر كلايون .

الصورة (١٢)
 قارة مجوفة على شكل قيل ، تحت من الحجر الجيري
 القرطبي اللؤلؤ . وفي أعلاها قلوب كانت تستخدم
 لتمليقها . والجزء السفلي من القارة مكسور . ويرجع
 تاريخ هذه القارة إلى عصر ما قبل الأسرات أو عصر
 الأسرات المبكرة [قبل سنة ٣٠٠٠ ق م] .
 • مرمومة بالتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .



(١٢)



(١٣)

الصورة (١٣)
 صنلوق مصنوع من الصغار الأحمر الفاتح الذي يميل
 إلى الأصفر البرتقالي . عثر عليه في العمرة . ويرجع
 تاريخه إلى حضارة الجيزة [قبل عام ٣٠٠٠ ق م] .
 وفرى عليه رسوماً حمراء داكنة تمثل نوعاً من البحر
 الوحشي الأفريقي . وعلى الجانب الأمامي من
 الصنلوق نرى زخرفاً من مجموعة من الأسماك ملطقة
 حول طعنها . وعلى الجانب الخلفي الذي لا يظهر في
 هذه الصورة رسم لمركب نبلي قبطي من الطراز
 الذي كان معروفاً في حضارة جيزة .
 • مرمومة بالتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .

وفي حضارة العمرة أيضاً انتشرت في الجنوب الزهريات المصنوعة من الحجر
 الجيري . وذلك بالرغم من أن النموذج الأصلي الأولي لمثل هذه الزهريات قد ظهر
 أولاً في مرمدة وهي من المناطق الشمالية [الصورة ١٢] . وتعتبر مثل هذه القارات
 أو الزهريات نماذج رائدة طبعت هذه الصناعة بخصائص ومميزات ظلت ثابتة طوال
 جميع حقبات التاريخ المصري القديم بكل عصوره .

• التماثيل :

وإلى جانب هذه التحف ذات الأغراض العملية ، عثر على عدد كبير من
 التماثيل الصغيرة المصنوعة من العاج معظمها على شكل نساء ، وقد دفنت هذه
 التماثيل بالمقابر لتحقيق أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت صاحب المقبرة . وقد

ظهر التوزيع الأول لهذه التماثيل فى معطقة البدارى . وقد لوحظ وجود نُقْرة صغيرة على شكل ثقب غير عميق فوق أرداف هذه التماثيل [الصور ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨] . وقد تمسك المصريون القدماء بصناعة هذه التماثيل بهذا الشكل وتلك الطريقة حتى فى نماذجها الأكثر حنكة والأكثر دقة فى الصناعة والتصميم ، وذلك خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على هذا الزمن القديم .

● العقائد الدينية :

هذا ومن الصعب معرفة الكثير عن ظروف وخصائص الحياة الثقافية الفكرية والعقائد الدينية والروحية لهؤلاء المصريين الأوائل الذين استوطنوا ضفاف النيل فى ذلك الزمن السحيق ، عدا أنهم كانوا يعتقدون فى شكل مامن لأشكال الحياة الأخرى بالنسبة لبعض أفراد معينين من المجتمع . وهذا الاعتقاد واضح تماماً من الآثار التى عثر عليها بالمقابر التى وجدت ببعض مواقع الأكوخ وبالجبانات التى كانت منتشرة فى مواقع أخرى .

كان يتم دفن الجثث منحنية ورائحة على جنبها كما لو كانت نائمة أو منتظرة عودة الميلاد مرة أخرى . كما أن دفن بعض الأشياء والأدوات الدنيوية مع الميت يدل بشكل قاطع على أنهم كانوا يتوقعون أن الحياة فى الدار الآخرة لا تختلف كثيراً عن الحياة الأولى حين كانوا يعيشون على وجه الأرض [الصورة ١٩] .

ومن الممكن أن تلمح بعض عقائدهم كخيوط رفيعة تتخلل نسيج العقائد المصرية القديمة التى اتضحت فيما بعد أثناء الصور الفرعونية . فهؤلاء المصريون القدماء الأوائل كانوا يعتمدون فى وجودهم على الأمطار ، لذلك فقد عبدوا آلهة تتعلق بالسحاب والنجوم . كما كانوا يعتقدون أن حكامهم أو قادتهم قادرون على إسقاط الأمطار أو صنعها .

ومن المحتمل أنهم كانوا يقومون بقتل هؤلاء القادة أو الحكام عندما تضيق قواهم أو تهون عزائمهم وذلك باغراقهم فى الماء أو بتطبيع أوصالهم فى احتفال عام يشهده الجميع . وهناك بعض الاشارات الغامضة إلى مثل تلك الطقوس البدائية يمكن قراءتها فى « متون الأهرام » [الصورة ١٤] التى كتبت فيما بعد . وتشير



(١٦)

(١٥)

(١٤)

كان جسم المرأة موهوباً شاماً في تماثيل عصر ما قبل الأسرات. وكانت المرأة تأخذ صورة « الإلهة الأم » أو تماثيل في وضع معين لتطبيق أغراض سحرية .. وكانت التماثيل تصنع في الغالب من طين التيل وتكتسب اللون الأحمر بعد حرقها.

الصورة (١٤)

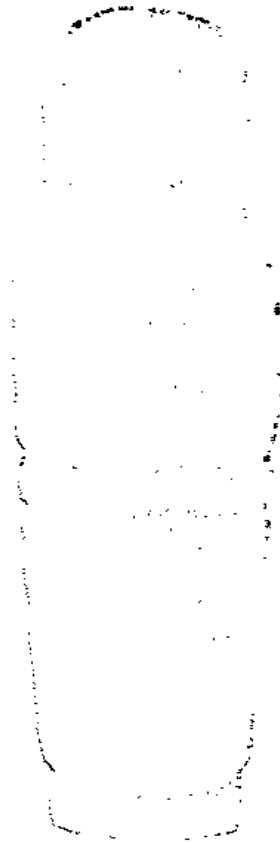
تماثيل لامرأة من حضارة البنتاري [٤٠٠٠ ق.م]. حُر عليه بالقفرة رقم ٥١٠٠. والتماثيل مصنوعة من الطابج. ومن للتأكد أنه وطبع بالقفرة لتطبيق أغراض سحرية للمتولي.

« مرسوم بالتصنيف البريطاني. والصورة وُلد خاص من أثناء التنقيب.

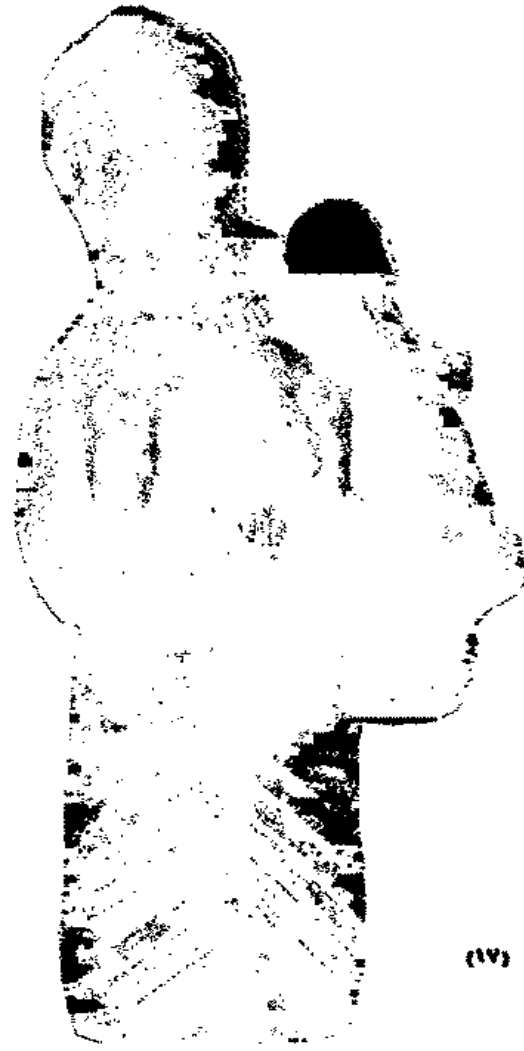
الصورة (١٥)

تماثيل يمثل امرأة واقفة يرجع تاريخه إلى حضارة العمرة بمنطقة قفنة .. ولكن استنارة جسم التماثيل تختلف عن طراز التماثيل الذي كان شاماً في حضارة جيزة .. ولاحظنا تقديماً ملحوظاً في فهم تشريح الجسم البشري .. أما الرسوم الهيكلية الخشنة التي تزين جسم التماثيل، فهي خليط من الأشكال الهندسية والأشكال الحيوانية. ومن المفضل أنها كانت مطبوعة على قماش الرداء الذي كانت ترتديه الواقفة، ومن المفضل أيضاً أنها كانت رسوماً طولية.

« مرسوم بتصنيف الأثنولوجين باكسفورد. تصوير: قسم التصوير الأثار بالتلف.



(١٨)



(١٧)

الصورة (١٦)

تمثال لامرأة مصنوع من الفخار، عثر عليه بالأبيدية. ويثل مرحلة فنية انتقالية بين حضارتى العمرة والجزيرة.

• مرسوم بمتحف الأشموين بألكسندرية. صورة: قسم تصوير الآثار بمتحف.

الصورة (١٧)

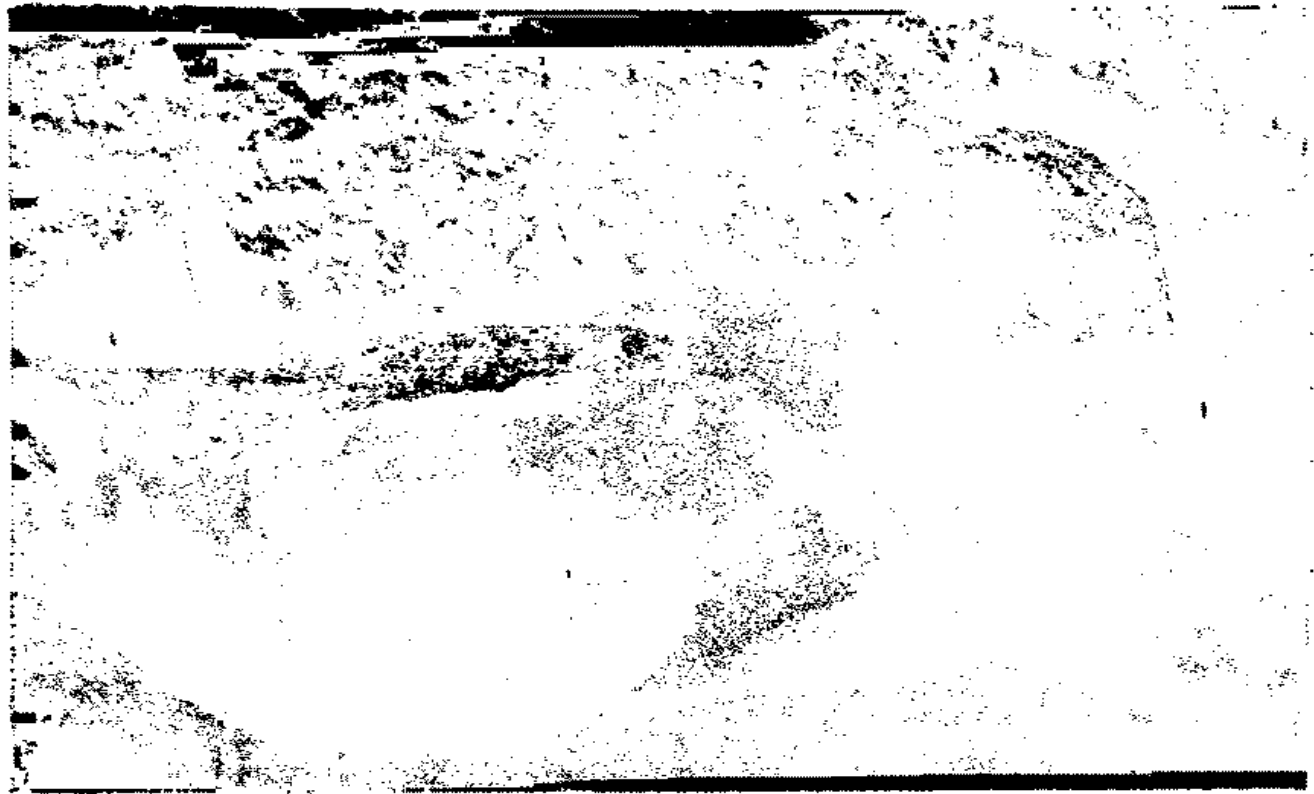
تمثال من الفخار لامرأة تحمل طفلاً. يرجع تاريخه إلى ما قبل عام ٣٠٠٠ ق م. - عصر ما قبل الأسرات.

• مرسوم بمتحف البريطانى. صورة: إدوين سميث.

الصورة (١٨)

تمثال لامرأة مصنوع من العاج. عثر عليه بقيادة [حضارة جزيرة]. وهو عبارة عن وزن طوطمى يدنى.

• مرسوم بمتحف الأشموين بألكسندرية. صورة: قسم تصوير الآثار بمتحف.



(١٩)

الصورة (١٩)

إحدى «الدفنات النحبة» من عصر ما قبل الأسرات، حيث كان المولى يدفن متصفاً، ويوضع على جانبه الأيسر ليبدو كما لو كان نائماً، وتوضع من حوله بعض الأواني والقرابين ليتطعمها في حياته الأخرى. وكانت المقابر تُحفر على عمق قليل في وادي هضبة الصحراء، وأُقيمت الحجارة بالحصى. أما حطب هذه الحجارة وأثاثها بجلاء جيدة، فيرجع إلى الظروف الطبيعية للمنطقة في حرارة الرمال التي تحفظ الحجارة في حالة جفاف تام.
• تصوير: بيتر كلايڤون.

بعض هذه النصوص إلى بعض الطقوس والمعتقدات التي كانت سائدة بين المصريين القدماء الأوائل في العصور السابقة الأكثر قدماً.

• النظام السياسي والعلاقات التجارية:

هذا ويمكن تصور النظام السياسي الذي كان يعيش في ظله هؤلاء القدماء الأوائل بطريقة الحتمس والتخمين، فن المحتمل أنهم كانوا يعيشون في مجتمعات صغيرة تعتمد على نفسها بنفسها وتشكل ما يشبه نظام القرى.

وقد عثر في بعض المواقع التي كانوا يعيشون فيها على دبابيس مصنوعة من النحاس وخرزات مصقولة لامعة مصنوعة من الطلق Stentite [وهو حجر أنتضر يميل إلى الرمادي صابوني الملمس] الأمر الذي يحتمل معه وجود علاقات تجارية كانت تجرى بين الأوائل الذين كانوا يعيشون في المواقع التي انتشرت فيها حضارة اليدرى وحضارة العيزة، وبين جامعات أخرى كانت أكثر حضارة وأكثر تقدماً.

الفصل الثالث

عصر ما قبل الأزمات [المتأخر]

كانت الحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] حضارة إفريقية الطابع والجوهر. وكان من المفترض أن تظل هذه الحضارة مجردة وغير مثمرة وياقية في ذات المستوى الذي وصلت إليه، لولا ما حدث في عصر حضارة البدارى من احتكاكات أو اتصالات بأشكال أخرى من الحضارات التي كانت سائدة زمنذاك في المناطق الآسيوية. وقد دلت الشواهد على حدوث تغيرات متميزة وفدت من خارج الحدود.

لقد انتشر استخدام معدن النحاس انتشاراً واسعاً يفترض معه ضرورة حدوث اتصالات أو تقارب — سواء عن طريق التجارة أو عن طريق التوسع — مع مناطق شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية حيث توجد المناجم الغنية بمعدن النحاس.

وبالرغم من كثرة استخدام النحاس الذي أصبح منذ ذلك العصر مادة مألوفة في صناعة الأدوات والأسلحة، فقد استمر استخدام حجر الصوان في صنع الأدوات ذات الأغراض والاستخدامات الخاصة كالأدوات اللازمة لصقل وتنعيم الأواني والأوعية المصنوعة من الحجر، والأدوات المستخدمة في حفر العاج، والأدوات الزراعية المستخدمة في حصاد وجنى محاصيل الحبوب كالمناجل وغيرها.

● مؤثرات حضارية وافدة:

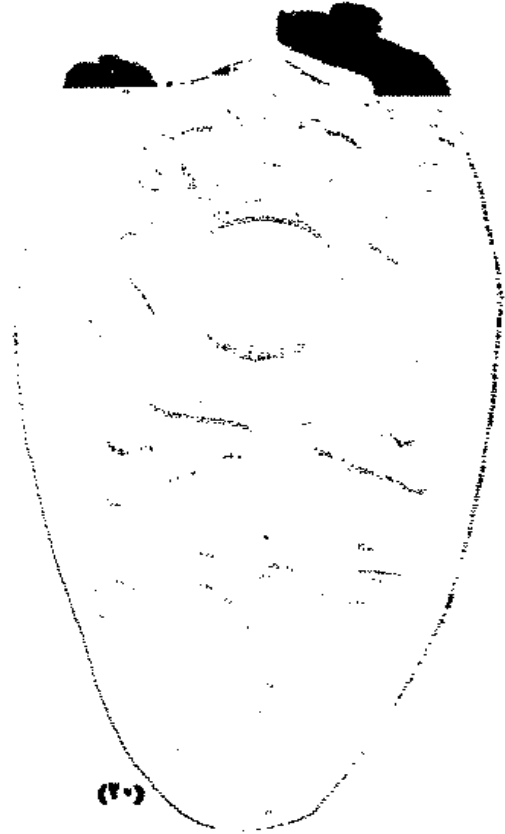
وهناك من الشواهد ما يدل على حدوث مثل هذه المؤثرات الحضارية التي وفدت إلى مصر من مناطق بعيدة خارج حدودها. فقد عثر على ثلاثة أُنحام

أسطوانية من الأختام التي تميزت بها حضارة «الوركاء» Uruk (١) أو حضارة ما قبل الكتابة التي سادت في مناطق «ميزوبوتاميا» (٢). وقد عثر على أحد هذه الأختام بمقبرة في نقادة يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة. وقد شاع استخدام هذا النمط في صناعة الأختام في مصر، أي بصنع أختام من الطين بواسطة لف أسطوانة ذات نقش خاص على الطين الطرى وتركه حتى يجف. وظلت هذه الطريقة متبعة في صناعة الأختام لمدة تزيد على ١٥٠٠ عام حين حلت محلها طريقة الختم بالدق.

الصورة (٢٠)

باللينة ألوان معروفة باسم «بالينة أكسفورد» وتظهر فيها نقوش محفورة تمثل حيوانات أسطوانية ذات رقاب طويلة تحيط بالفجوة التي كان يوضع فيها اللون أو مستحضر التجميل. وفي جزئها الأسفل ترى نقشا يمثل مجموعة من كلاب الصيد تطارد مجموعة من الودعول. وتلاحظ أن جميع حيوان الحيوانات على شكل لهاوي أو فجوات. وقد عثر على هذه اللوحة في منطقة هيراكوبوليس.

• عطفة نصف الأسمولين بأكسفورد. تصوير: قسم التصوير الأكبر بالمتحف.



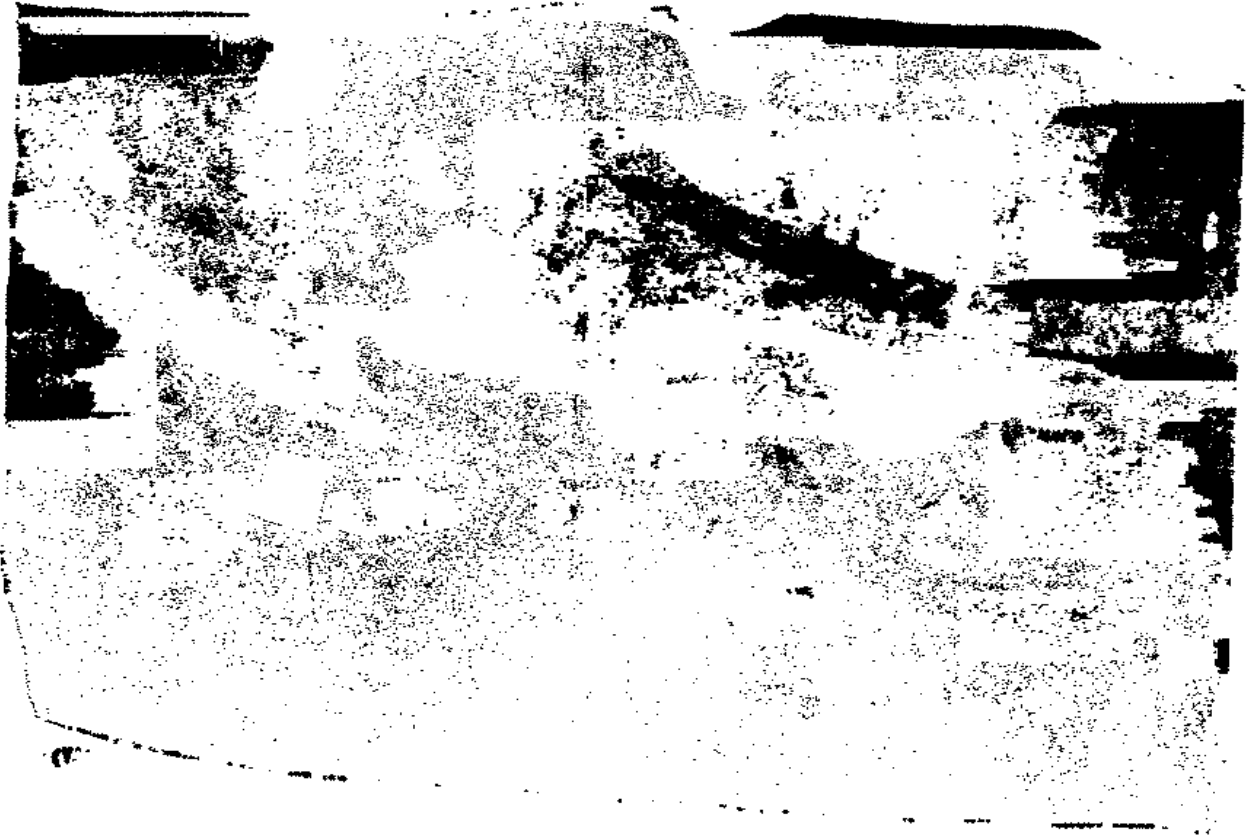
الصورة (٢١) ←

رسم حائطي على جدران إحدى القبور من حضارة جيزة بمنطقة هيراكوبوليس. ويحتمل أن تكون المقبرة خاصة بأحد الرؤساء أو عليه القوم. ويمثل الرسم امتداداً مباشراً لنقوش «مقيس مكين جبل العرق» [الظر الصوفين ٢٢، ٢٤]. وتري سلنا ذوات طرز حنظلة. كما ترى رسماً يمثل «مهاجة أو تحدى الأسود».

• تصوير بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بلاك خاص من مدير عام الأثر.

- (١) يرجع اسم هذه الحضارة إلى بلدة «الوركاء» المروقة حالياً بال عراق. وكان اسمها القديم «أوروك» أو «أونوج» وذكرتها التوراة باسم «إرك». وهي حضارة تعود إلى فجر التاريخ العراقي القديم [المترجم].
- (٢) ميزوبوتاميا اسم لغرض الأصل وترجمه باللغة العربية تعني «بلاد ما بين النهرين» [دجلة والفرات] [المترجم].

كذلك فقد زخفت إلى الوحدات الزخرفية المصرية «موتيفات» من أشكال الحيوانات الأسطورية التي كانت سائدة في ميزوبوتاميا خلال ذلك العصر. وذلك مثل النقش الذي يمثل حيوانين أسطوريين لها جسماً نمرين وورقتاهما ثعبانيتين الشكل Serpo — Pards . ومثل النقش الذي يمثل حيواناً خرافياً بمنحاً نصفه نسر ونصفه أسد Winged Griffin . ومثل التكوين الزخرفي المكون من ثعابين وحيات متشابكة أو في شكل ضفائر [الصورتان ٢٠ ، ٢٢].



وتعتبر مثل هذه التجديدات الوافدة إلى مصر من خارجها أفكاراً جديدة طارئة على المفهوم الفكري والفني الذي كان سائداً بمصر في ذلك العصر، فالخيال المصري كان يتسم بالاعتدال والجد، ويعتمد على الإلتصاق في كل تعبيراته للخلاقة. وعلى أية حال فقد كانت هذه التجديدات والمستحدثات الفنية قصيرة العمر بالنسبة للتيارات الفنية التي تميز بها الفن المصري. ومع ذلك فإن استخدام



(٢٢)

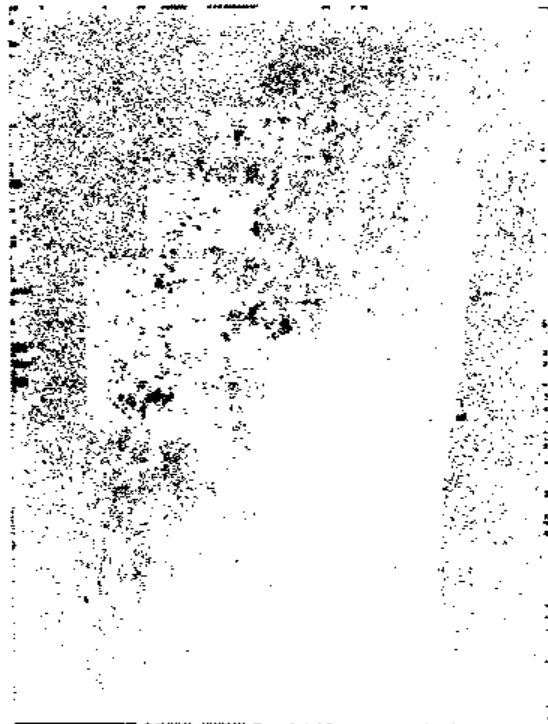
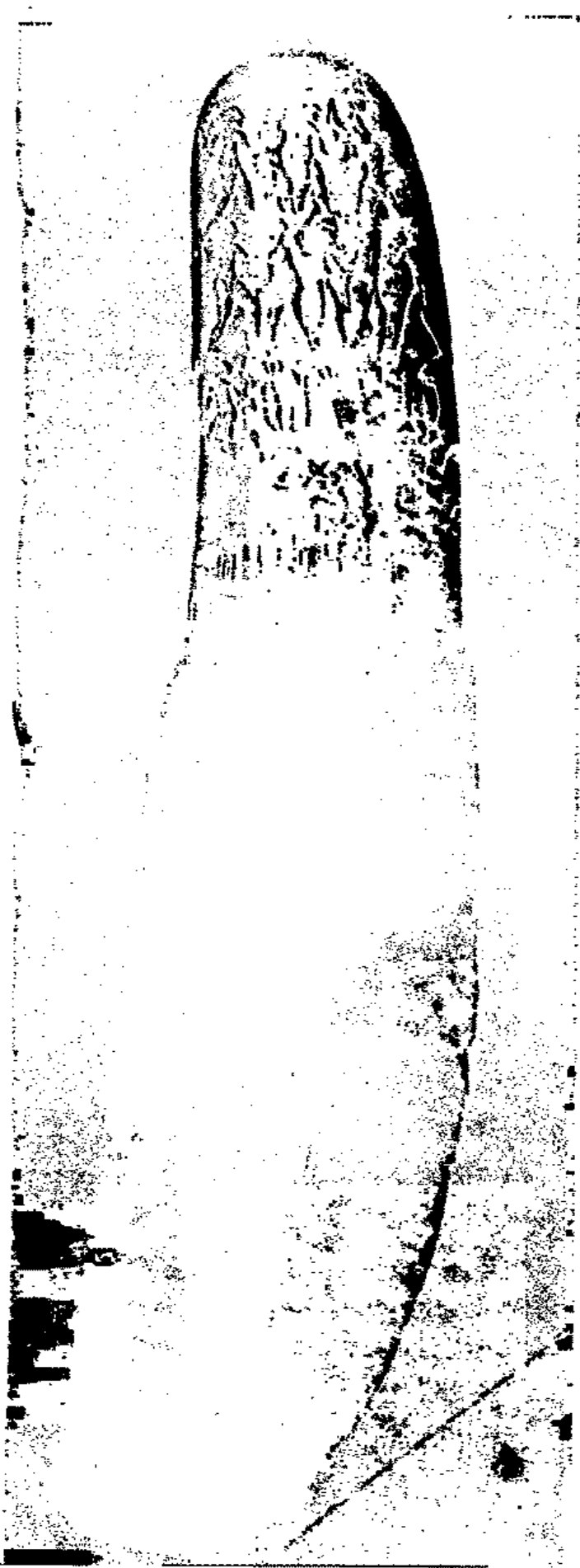
السورة (٢٢)

تموج مصنوع من الفخار عثر عليه في العمرة، ويمثل بيتاً لأحد الرؤساء من حضارة جزرة. وواضح أن جدرانه كانت مبنية من سيقان نباتية مضغرة ومنقطة بالطين. وهي نفس الطريقة التي ظل يتبعها أهل النوبة حتى عهد قريب في بناء بيوتهم. أما التوليد والأبواب فقد كانت تصنع من ألواح من الأخشاب الخفيفة. كما أن السقف كان مصنوعاً من عوارض مغطاة بالقش المتلوط بالطين.
* محفوظ بالمتحف البريطاني. تم التصوير ببلان خاص من معهد المتحف.

هذه المستحدثات في أعمال فنية مصرية الطابع يدل على مدى قوة تأثيرها على المصريين في ذلك العصر.

ومن أشهر الأعمال الفنية ذات الروح المستوحاة من خارج مصر، يد السكين المصنوعة من العاج التي عثر عليها في منطقة جبل العرق والمحفوظة حالياً بمتحف اللوفر [الصورتان ٢٣، ٢٤]. ونرى على أحد وجهيها نحتاً يمثل بطلاً غطياً ذا طابع ميزوبوتامى واضح، وهو يقهر أو يقوم بمصارعة أسدين. وهذه صورة تقليدية معروفة في فن ميزوبوتاميا. وقد عثر أيضاً في إحدى مقابر هيراكونبوليس (٣) التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجزرة المتأخرة، على صورة مماثلة لهذا البطل التقليدي منقوشة على أحد جدران تلك المقبرة التي تعتبر بدورها من أقدم المقابر المبنية بقوالب الطوب الطيني [الصورة ٢١].

(٣) كان اسمها المصري القديم «نيخن» وهي «الكوم الأحمر» حالياً. وتقع على بعد نحو ١٥ كيلو متراً شمال إنفو [الترجم].



(٢٣)

الصورة (٢٣) ، (٢٤)

من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة ، تلك
 السكن الشهيرة التي عثر عليها بمنطقة « جبل العرق » بصيد
 مصر . ويصل السكن مبنوع من الصوان طبقا للنموذج المعتاد
 المعروف باسم « الرافق المنحرجة » . أما القبض المصنوع من
 العاج المطوي ، فهو على درجة كبيرة من الأهمية . وعلى الوجه
 الأول من القبض [الصورة ٢٣] نرى في الطرف الأعلى
 مثلاً يمثل الصراع بين رجل وأسدين ، وهو منظر يرمز إلى بطل
 « ميزو واما » المعروف باسم « جليجيش » الذي كان يطلق
 عليه لقب « ملك أوسيد الوحوش » . وهذا المنظر غير المعتاد
 يماثل المنظر المرسوم على جدران إحدى المقابر التي يرجع
 تاريخها إلى عصر حضارة جرزة والتي عثر عليها بمنطقة
 هيراكوليدوليس [انظر الصورة ٢١] . ويزي تحت منظر البطل
 كلبين من كلاب الصيد وتحتها مجموعة من الوحوش ، ويزي أسداً
 يتلفس على رجلها . أما الوجه الآخر من القبض [الصورة
 ٢٤] فقد سجلت عليه منظر تمثل احتدام معركة مائية . كما
 نرى في الوسط مجموعة من الراكب من طراز « البتم »
 المعروفة في هرديجة . ويزي في الصف السفلي مجموعة من
 الراكب المصرية القديمة من الطراز الذي استخدم في عصر
 حضارة جرزة .

• عكس اتجاه النظر . تصوير : مونس شوايبل .

أما الوجه الآخر من يد السكين تلك المصنوعة من العاج، فقد حفر عليه منظر يمثل سفنا ذات مقدمات ومؤخرات مرفوعة رأسياً تمثل نفس طراز السفن المعروفة باسم «البلم» والتي كانت مستخدمة في نهر دجلة Tigris .

وفي عصر حضارة الجرزة المتأخرة، حدثت ظاهرة مستحدثة ولكنها أقل تأثيراً بالطرق التقليدية الأجنبية الوافدة إلى مصر من خارجها. وهي البدء في استخدام قوالب الطين في إقامة الأبنية والمنشآت المعمارية. فقد هجر البتّاؤون الأوائل في مصر بالتدريج طريقة بناء البيوت من المواد النباتية سريعة العطب كنبات السّمار ذى السيقان الاسطوانية، وسيقان نبات البردى، وجريد النخيل، والحصر المصنوعة من الأكياي Rush [الصورة ٢٢]. وبدأوا يستخدمون قوالب الطين الجففة في الشمس، والتي كانوا يصنعونها بصيا داخل قوالب خشبية مستطيلة الشكل^(١). وهذه الطريقة المستحدثة في فن البناء ذات الأعمدة الناتئة أو البارزة من الجدران، وكلها مبنية بقوالب الطين، تحمل سمات الطريقة التقليدية للبناء التي كانت مستخدمة في الزمن المعاصر في ميزوبوتاميا، حيث كانت طريقة البناء بقوالب الطين منتشرة هناك منذ أزمان أكثر قدماً.

● بداية ظهور الكتابة:

ولعل الظاهرة الأكثر أهمية في ذلك العصر، هي الظهور الفجائي لطريقة تسجيل لغة الكلام كتابة، وهي طريقة أكثر تقدماً من مجرد التعبير عن الكلمات بالصور المرسومة Picto Graphic. فقد ظهرت الكتابة الميروغليفية أولاً منقوشة على ألواح الإردواز التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة المتأخرة.

(١) أجرى بعض علماء الآثار مقارنة بين حجم قوالب الطين اللبن التي كانت مستخدمة في بلاد ما بين النهرين أثناء ازدهار حضارة «الوركاء» أو حضارة «جدة نصر» وحجم قوالب الطين اللبن التي استخدمت في مصر في زمن معاصر لهذه الحضارة، فوجدوا أن حجم القوالب المراتبة كان ٨×٨,٥×٢٠ سم أو ٦,٥×٦×٢٣ سم. أما حجم القوالب المصرية فكان ٥×١٠×٢٤ سم أو ٧×١٢×٢٣ سم [المترجم].

وقد لوحظ أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ البداية الرموز والعلامات «الإيديوجرامية» (*) Ideograms والرموز والعلامات «الفونوجرامية» (١) Phonograms . ومن المعروف أن الكتابة باستخدام مثل هذه الرموز والعلامات قد نشأت أولاً في ميزوبوتاميا متطورة عن رموز وعلامات سابقة كانت تدون بطريقة أكثر بدائية .

وقد تزامن ظهور الكتابة في مصر مع الفترة التي قويت فيها لغة الكلام ذات العناصر والمكونات «السامية» Semitic على حساب اللغة ذات العناصر والمكونات والمركبات «الحامية» Hamitic و«البربرية» Berber . ومن المحتمل أن هاتين الظاهرتين [ظهور الكتابة وتغلب اللغة ذات العناصر السامية] تتوافق كل منهما على الأخرى . وقد تغلبت اللغة ذات الخصائص «السامية» نظراً لأن طريقة الكتابة أو التدوين قد ابتكرت في الأصل لتسجيل الطريقة السامية في التلق والكلام .

وفي تلك الفترة أيضاً حدثت هجرات بشرية من شعوب الشمال نحو مناطق انتشار الحضارة الجنوبية . الأمر الذي أدى بالتالي إلى حدوث تطور في السمات البدئية أو الجسمانية للشعوب التي كانت تعيش في الجنوب ، حيث حدث تطور في شكل الرأس ، وذلك بتمازج شكل الرأس المستطيل الذي يميز شعوب البحر المتوسط بشكل الرأس العريض الذي يميز سكان الجبال الذين يحتل وفودهم من مناطق سوريا والأناضول .

وليس هناك ما يدل على أن هذه المستحدثات الحضارية قد جاءت نتيجة لعمليات غزو، أو حدثت قسراً ، فحضارة الجزرة التي انتشرت في مناطق الجنوب عبارة عن تطور لحضارة العمرة التي تقلب عليها الخصائص والسمات الأفريقية . أما التأثيرات الحضارية الأجنبية الوافدة من الخارج ، فلم تكن بالحجم المبالغ فيه ،

(٥) الصور أو الرموز المستخدمة في الكتابة تمثل أو تعكس على معنى شيء أو فكرة — لا كلمة — خاصة بهذا الشيء أو تلك الفكرة وهي ما تسمى لغوياً باسم *Icon Grams* [الترجم] .
(٦) الرمز المستخدم لتصوير كلمة أو مقطع من كلمة ، أو لتصوير حروف ذات دلالة صوتية معينة ، وهي ما تسمى لغوياً باسم *Phono Grams* وتستخدم للدلالة على الأصوات [الترجم] .

ولا تعدو أن تكون مجرد أفكار أو طرق تسربت إلى حضارة كانت ذات خصائص مميزة وسمات واضحة .

وعلى سبيل المثال فإن يد السكين المصنوعة من العاج والتي عثر عليها في جبل العرق، تدل نقوشها على مظهر أجنبي واضح تماماً، ومع ذلك فإن هذه النقوش تتضمن أيضاً أنماطاً واضحة من مناظر المراكب والحیوانات ذات الطابع المصري التقليدي الخالص . [الصورتان ٢٣ ، ٢٤] . كما أن الأختام الأسطوانية التي استخدمت في مصر، صنعت من الخشب وصنعت أيضاً من الحجر، وقد نقشت عليها « كتابة » ولم تكن مجرد نقش لوحات أو تصميمات زخرفية .

كذلك فإن الرموز والعلامات الميروجليفية كانت رسوماً أو صوراً لأشياء رؤيت بعيون مصرية، ورسمت أو صورت بطريقة المصريين التقليدية في ملاحظة وتسجيل المشاهد بطريقة غاية في التلخيص والاقضاب، وهي الطريقة التي تتقن بها المصريون على باقى الشعوب المحيطة بهم .

وقصارى القول أن المستحدثات التي تسربت إلى الحضارة المصرية فى ذلك العصر كانت مجرد مبادئ وأفكار، ولم تكن أسلوباً عاماً كاملاً . وهذه المهارات الحديثة التي وقّدت إلى مصر فى ذلك العصر، وجدت فى مصر أرضاً خصبة للانتشار والتطور، إذ سرعان ماتم امتصاصها وإفرازها بمد تمصيرها أو تكيفها طبقاً للظروف المصرية، على أيدي شعب متوثب ومتحمس ومستعد للتطور والتغيير .

وتدل جميع الشواهد على أن هذه التأثيرات الأجنبية قد زحفت من الشمال إلى الجنوب . ولكن معلوماتنا عن الظروف والأحوال التي كانت سائدة فى دننا النيل قاصرة تماماً ونادرة بطريقة مؤسفة . ومن المحتمل أن تلك المستحدثات كانت نتيجة للعلاقات التجارية التي سادت فى منطقة شرق البحر المتوسط نتيجة للتطور الذى أدى إلى ظهور السفن الصالحة للملاحة فى البحار .

● صناعة بناء السفن :

وما لاشك فيه أن ظهور هذه السفن قد حدث فى منطقة يكثر بها وجود الأخشاب المناسبة لبناء هذا الطراز من السفن . ومن المعروف أن مصر ليست غنية

بالأخشاب، ولذلك فأغلب الظن أن بيبلوس Byblon أو جبيل في لبنان كانت المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية التى تجولت فى المياه الساحلية لمناطق شرق البحر المتوسط Levant (*) .

وأياً كان المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية لأول مرة، فإن المصريين سرعان ما برعوا فى بناء هذه السفن وطبعوها بطابع مصرى خالص واستخدموها لتحقيق أغراضهم وأهدافهم، تماماً مثلما استوعبوا فى تاريخ لاحق فكرة صناعة العربات أو المركبات التى تديرها الخيول، وهى الأخرى فكرة وهدت إلى مصر من خارجها .

ومن المؤكد أن هذا الانفتاح الذى حدث فى مناطق شرق البحر المتوسط فى ذلك العصر، قد أدى دوراً مؤثراً فى زيادة الاتصالات بين مختلف الشعوب التى كانت تعيش فى تلك المناطق، كما أدى إلى الاتصال والاحتكاك بين الحضارتين المزدهرتين فى كل من مصر وجزيرة كريت .

● حضارة الجزرة :

تمددت مميزات وخصائص حضارة الجزرة التى تنتمى إلى حضارة الوجه البحرى، بدراسة الآثار والمخلفات التى عثر عليها بمنطقة الجزرة وبيعض مناطق الفيوم . كما وجدت آثار ومخلفات أخرى لها ذات الخصائص والمميزات فى بعض مناطق الوجه القبلى، خصوصاً فى مناطق الجبانات الواسعة فى نقادة والبلاص بالقرب من قسط . وتعتبر هذه الآثار الأخيرة تطوراً لآثار ومخلفات حضارة العمرة التى كانت سائدة من قبل فى تلك المناطق .

(٧) لنا نغظ على رأى المؤلف فى هذا الشأن، فليس منى وجود الأخشاب الصالحة لبناء السفن فى لبنان أن لبنان قد سقطت مصر فى هذا الضمار. وثبت بأدلة قاطنة أن المصريين الأوائل فى عصر ما قبل التاريخ قد بنوا سفننا ضخمة استخدموا فى بنائها أخشابهم المحلية بالإضافة إلى الأخشاب التى كانوا يستجلبونها من لبنان . وفى كتابنا «مراكب سفن» أوردنا مدخلاً كاملاً من «تاريخ البحرية وصناعة بناء السفن فى مصر القديمة» نلصق فيه هذا الموضوع بكثير من التفصيل [المترجم] .

ويمكن القول بأن مميزات وخصائص الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] قد ظهرت في ذلك العصر الذي سادت فيه حضارة الجيزة التي أخذت تتطور بدورها حتى دخلت مصر في عصورها التاريخية.

وكانت الصفات الجنسية والعنصرية للشعب المصري الذي كان يعيش في عصر حضارة الجيزة مماثلة بصفة عامة للصفات الجنسية والعنصرية لأسلافهم من أجناس البحر المتوسط، مع تميز بسيط يتمثل في أن جاجهم. كانت أعرس قليلاً ووجوههم كانت أطول قليلاً.

• زخرفة الأواني الحجرية والفضارية:

وتتميز الأواني الفخارية التي يرجع تاريخها إلى عصر تلك الحضارة بأن لها أباد تمسك منها، مزخرفة بخطوط متموجة، وهي مماثلة تماماً للأواني الفخارية التي عثر عليها في فلسطين، والتي يرجع تاريخها إلى نفس العصر. كما أن هذه الأواني الفخارية كانت ملونة بألوان خزفية خفيفة يثلب عليها اللون الأحمر القرملي أو اللون الأصفر البرتقالي، ومزخرفة بخطوط حمراء. أما الوحدات الزخرفية التي كانت تنقش عادة على تلك الأواني فكانت تتضمن تلالاً مثلثة الشكل، وطائر الفلامنجو أو البشروش [وهو طائر مائي طويل العنق والرجلين ويسمى أيضاً النعام]، والوعول، ونبات الموز الاثيوبي المعروف علمياً باسم *Musa ensete*، بالإضافة إلى أشكال آدمية.

وكانت بعض تلك الأواني مزخرفة بتصميمات وأشكال فسرها «بشرى» بأنها تمثل أضرحة أو عروشاً أو شعارات أو رموزاً خاصة ببعض الآلهة. إلا أن علماء كثيرين عارضوا هذا التفسير [الصور ١٣، ٢٥، ٢٧].

وقد عثر في منطقة الجليلين^(٨) على بقايا قطعة من التماثيل رسمت عليها مراكب توضح لنا نموذجاً لما كانت عليه طريقة تصميم وبناء السفن في تلك الفترة

(٨) تقع على الشاطئ الغربي للبحر المتوسط جنوب أريحا. وكانت مركزاً لعبادة الإلهة «حصور» ربة الجليلين. وكانت لها أهمية عسكرية في بعض العصور [الترجم].

كذلك فإن العاصمة الإدارية التي أسسها الملك مينا في منطقة «متف» (٤) وهي المنطقة التي تعتبر نقطة التوازن بين مصر العليا ومصر السفلى قد أدت دورها المؤثر الفعال في ازدهار الفنون والطب خلال العصر الحثيق وعصر الدولة القديمة بأكمله، وذلك تحت رعاية الإله «بتاح» (٥) الذي كان يعتبر الإله الخالق وراعى الصناع.

ومن المؤكد أن فن «الكتابة» في هذا العصر قد حقق المزيد من التقدم وتخطى مرحلة الغموض التي ظهرت في البداية مكتوبة على ألواح الإردواز السابقة.

ومنذ بداية عصر الأسرة الأولى على أقل تقدير عرفت مصر صناعة صحائف ورق البردى التي كانت تصنع من لب نبات البردى الذي كان ينمو بكثافة على شطآن النيل وأحراشه. وقد أدى هذا الاختراع المصرى دوراً هاماً في سهولة تسجيل النصوص المكتوبة وعمل العديد من نسخ تلك النصوص حسب الحاجة. كذلك فقد تطورت في هذا العصر طريقة الكتابة بالقلم والحبر، وبدأت في الظهور طريقة جديدة للكتابة بحروف سريعة ومتصلة. كما أصبح فن الكتابة من القدرات المتميزة والمهن الرفيعة التي يشغلها عليا القوم وكبار الموظفين الذين كانوا يفخرون بعمل تماثيل تمثلهم وهم في هيئة «الكاتب الجالس».

(٤) اسمها المصرى القديم «مين نيز» أى [البناء الجميلة]. وسماها الإغريق «متفس» [البرديين وميت رهينة حالياً]. ولا تولى الملك «زن» أو «ديجن» [من ملوك الأسرة الأولى] حسن المدينة ولقاهم فيها قلعة ضخمة سماها «البدوان البيضاء» وتدل الكثير من الشواهد التاريخية الأثرية على أن عاصمة مصر في عصر الأسرتين الأولى والثانية ظلت في «طبة» بالصعيد ولم تصبح مدينة «متف» عاصمة للبلاد إلا في عصر الأسرة الثالثة [المترجم].

(٥) يعتبر الإله بتاح من أهم آلهة مصر القديمة. وهو إله متف وإله الحلق وحامى الفنانين والحرفيين. وقد مثل على هيئة إنسان يقف على قاعدة داخل مقصورة. وكان يمثل الأب في «الثالوث المتف» وزوجته هي الإلهة «ميسوت» وابته هو الإله «نيز أنم» وربما كان أصل هذا الإله رجلاً عبثياً حقيقياً طواه النسيان منذ أزمان سحيقة، وذلك لأنه على خلاف جموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان، وثل يمثل في شكل رجل في ثياب مومياء ولا يخطى رأسه سوى للنسوة أو طائفة ضيقة. وقد ظلت عقيدة الإله بتاح قوية ومزدهرة بين الطبقات للطبقة طوال التاريخ المصرى كله. وكانت عقيدة تتميز بالروحانيات الرفيعة أكثر مما تتميز به العقائد المصرية الأخرى التي يطلب عليها الطابع المادى [المترجم].



(٢٧)

الصورة (٢٧)

أشكال بشرية وحيوانية ونباتية استخدمت كرموزيات زخرفية للترزين في كل من حضارة العمرة وحضارة
جرزة. وتضمنت هذه الرموزيات تلالاً على شكل مثلثات وريشاً وأشجاراً ونباتاً وصياداً يهوى بمجموعة من
كلاب الصيد وجنوداً محاربين. وقد استخدمت السنن بكثرة كرموزيات زخرفية في هاتين الحضارتين.
وكان من المعتاد رسم تلك السنن بكباشن تظهر في متصاتها، أو بأشربة مرمية أو مستطيلة الشكل لتساعد
في إبحارها ضد التيار حين كانت تتجه بجراً.
• هذه الرموز مأخوذة من قتلوس بزي وعاشوراه سبت.

من عصر ما قبل التاريخ، حيث رسمت المراكب وعذفوها ورجال الدفة، كما
رسمت أيضاً أشكال تمثل كبائن تعلو أسطح تلك المراكب [الصورة ٢٨].

وقد كثر ظهور الأواني التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة، وهي أوان
تماثل ذلك النوع من الأواني والزهريات الحجرية. وقد يرجع ذلك إلى ظهور
«المشعب المكرنك» Cranked brace الذي كان يقوم بهمة بمائلة للعجلة
الدوارة Fly Wheel والذي جعل من عملية ثقب وتجويف وتفريغ الحجر عملية
أقل صعوبة مما كانت عليه من قبل. وقد أصبحت هذه الأداة المستخدمة في ثقب
وتجويف الأحجار علامة أو رمزاً هيروجليفيًا يسمى «جيم» [الصورة ٢٩].



(٢٨)

الصورة (٢٨)

بقايا قطعة من قماش الكتان، عثر عليها في إحدى طابور عصر ما قبل الأسرات في منطقة الجبلين. وكان الكتان منسوجاً من خيوط رفيعة جداً. وقد استغرق ترميم هذه النخلة وتجميع أجزائها نحو أربع سنوات. وفي كل ليلة من السبعين المنقوشين على القماش، ترى كيتين كما نرى بتقاراً في اللوحة يقوم بصنعه بمخادف الدقة. وعلى عكس الرسم التي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ سواء في مصر أو ميزورالما أو مناطق البحر المتوسط، فإن الرجال الظاهرين في هذا الرسم لهم لحى وبدون أثواب بارزة.

• مخرقة بستان نورين. تصوير: جينيترو بازي.

• الترجيح وصناعة الأدوات الصوانية:

وفي عصر حضارة الجرزة أيضاً وصلت عملية صقل وتشذيب حجر الصوان إلى مستوى رفيع متقطع النظير في الدقة. ويوضح ذلك فيما عثر عليه من نصال السكاكين ذات الحواف الرقيقة الحادة، المحفورة بشكل متموج منتظم يجعلها تبدو كما لو كانت كرمال البحر المتموجة عقب انحسار الموج من على الشاطئ. وقد سميت طريقة صنع نصال السكاكين على هذا الشكل باسم «الرقائق المتموجة» Ripple-Flanking. ومن المحتمل أن تكون قد استعملت فيها أداة أو مثقاب مصنوع من الخشب.

الصورة (٢٩)
العلامة المبروظلية «جيم» وهي
تشبه أداة الخشب التي يستخدمها
المجاريون في قلب الأحبار.



في عصر حضارة البدارى السابق، استخدمت مادة قلووية فى صناعة طلاء زجاجى كانت ترجح به بعض المصنوعات الصغيرة كحبات الخرز. وفى عصر حضارة الجرزة اللاحق، أصبحت طريقة التزييج هذه فريدة فى نوعها، واحتلت مكانة مرموقة فى الصناعات المصرية، وأصبحت تسمى «الخزف أو الفيانس المصرى» Egyptian Faience، وقد استمرت هذه الصناعة طوال عصور التاريخ المصرى القديم وحتى العصور الإسلامية. وأغلب الظن أن المادة التى كانت تستخدم فى صناعة هذا الخزف قد ظهرت وتطورت صناعتها على أيدى الأهالى الذين كانوا يعيشون فى مناطق الحدود الغربية لدلتا النيل.

وفى الفترة المتأخرة من حضارة الجرزة [من حوالى ٣٤٠٠ ق م إلى حوالى ٣٢٠٠ ق م] ظهرت علامات تؤكد حدوث نوع من النشاط السياسى تمثل فى صراع من أجل الحكم والمهيمنة بين حكام الوجه القبلى وحكام الوجه البحرى. ومن المعروف أن الوجه القبلى فى مصر يتألف من الوادى الضيق الذى يمتد شمالاً بدءاً من سخور الجندل الأول فى الجنوب، أما الوجه البحرى فيتألف من دلتا النيل فى شمال البلاد. ومنذ ذلك العصر أصبحت هذه الفوارق الجغرافية بين الوجهين موضوعاً على جانب كبير جداً من الأهمية بالنسبة لتاريخ البلاد. (١)

(١) كانت عاصمة مملكة الجنوب [الوجه القبلى] مدينة «نيخن» التى عرفت فيما بعد باسم «هيراكوبوليس» [أى مدينة مصر]. وهى تعرف الآن باسم [الكوم الأحمر]. وتقع بنزب النيل قبالة مدينة «نيب» القليبة [الكاب حالياً] التى تقع على الشاطئ الشرقى للنيل. ويرى بعض المؤرخين [ومنهم الدكتور محمد جمال الدين عثمان] أن مملكة الوجه القبلى كانت لها عاصمتان هما: «نخب» كعاصمة سياسية و «نخن» كعاصمة دينية. وكذلك كانت لمملكة الوجه البحرى عاصمتان متجاورتان هما «يب» و «هي» وقد اسماهما الاخرين مما باسم «بوتو» [الفرعين حالياً] [المترجم].

■ طبيعة الطبيعة

تنحصر أراضي الوجه القبلى فى ذلك الشريط الضيق الممتد على ضفتى النيل، والذى تحيط به الصحارى والتلال الصخرية، مما يشكل فى نهاية الأمر بيئة شحيحة إذا قورنت بأفاق الأراضي الواسعة فى مناطق الدلتا ومنخفض الفيوم.

● طبيعة الوجه القبلى:

وكان المصرى الذى يعيش فى الوجه القبلى يعرف تماماً أن كسحه وكفاحه الدائم هو الذى يمنع الرمال الحمراء والصفراء التى تحيط به، من أن تبتلع الأرض الخصبة السوداء التى اكتسبها (١٠). وأكدت التجارب له أن هذا الكفاح لى يندمج ويعتق نتيجة المرجوة فلا بد أن يكون جامعياً، ولذلك فقد كان من المهم عليه أن يضم جهوده إلى جهود الآخرين، وأن يصاون مع جيرانه فى القيام بهذا العمل الجماعى. وقد قام نهر النيل بدوره فى تسهيل هذا التضامن الاجتماعى بين السكان على طول الضفتين وذلك باعتباره ممراً مائياً حقق لهم سبل الاتصال السريع بين كل اجزاء المنطقة.

● طبيعة الوجه البحرى:

أما الوجه البحرى فكان يتكون من مناطق عريضة واسعة من الأراضي التى تتضمن الكثير من الأحراش والطحبان والروافد المائية والمستنقعات والمناطق العشبية، وتحف بجانبيه الشرقى والغربى مراعى ومتجمعات واسعة ترعى فيها قطعان عديدة من الأغنام والماعز والمواشى الأخرى.

(١٠) كان اسم مصر القديم هو «كيس» ومعناه «الأرض السوداء» أى الوادى الخصب للزروع، وذلك للضيق بينها وبين «الأرض الحمراء» وهى الأرض الجبلية أو الصحراوية التى تحيط بالوادى والتى كانت تسمى «تا-يشز». ولاحظ قرب نطق كلمة «يشز» من كلمة Dunes أى الصحراء. وقد ظل اسم «كى» مستخدماً للدلالة عن مصر إلى أن غيره الأفرق إلى «إجيتوس». ولم يفسر هذا الاسم تفسيراً قاطعاً حتى الآن، ولعل أفضل تفسير له هو أنه مأخوذ عن «كا-بتاح» أى مكان روح الإله بتاح [المترجم].

وكان مناخ الدلتا الذى ينتمى إلى مناخ البحر المتوسط، أكثر رطوبة وأقل قسوة من مناخ المناطق الداخلية بمصر العليا. ولهذا فقد كانت الدلتا منطقة خصبة مزروعة بالكروم وحدائق الفواكه، وتتوافر فيها الأسماك والدواجن والطيور. وبقرها تتوفر الملاحات التى توفر الملح اللازم لحفظ اللحم والطيور والأسماك.

وعند بداية الدلتا من ناحية الجنوب، كان مجرى نهر النيل فى ذلك العصر يفرع إلى إثني عشر فرعاً، تفرع منها بالتالى مجموعة لاحصر لها من الروافد المائية الصغيرة. وكانت الدلتا مقسمة إلى عدد من الأقاليم أو المقاطعات، تتجمع كل منها حول وحدة رئيسية تمثل قرية أو مدينة.

وبينا كان سكان الوجه القبلى ينظرون شمالاً إلى جيرانهم من سكان الوجه البحرى، كان هؤلاء الأخيرين ينظرون شمالاً نحو البحر المتوسط. وكانت الموانئ البحرية التى أقيمت على السواحل الشمالية للدلتا، على علاقة وطيدة بمناطق شرق البحر المتوسط ومناطق بحر إيجه. وكان سكان الدلتا أيضاً على صلة باللبيين^(١١) فى الغرب وبالساميين فى الشرق.

• أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين:

وفى ذلك العصر كان الوجه البحرى أكثر تقدماً من الناحية الحضارية عن الوجه القبلى. وحتى فى العصور التاريخية التى تلت هذا العصر، احتفظ الوجه البحرى بقيادته كمركز للفنون والحرف الصناعية. ومن المحتمل أنه كان يستقطب المهرة من الصناع والحرفيين سواء القادمين من المناطق القريبة أو من المناطق البعيدة.

ولسوء الحظ فإن معرفتنا مازالت قاصرة عن مظاهر حضارة الوجه البحرى فى ذلك العصر، لأن ماضى الدلتا — فى معظمه — قد ضاع وتلاشى تحت الركامات الهائلة من طمي النيل. والغالبية العظمى من المعلومات التى توصلنا إليها كانت عن طريق الحفريات والتخمين.

(١١) منذ عصر الدولة القبلية ذكرت النصوص بلاد «بَيْتْحَوْ» التى كان يقصد بها المنطقة التى تقع غرب الدلتا. وكان أهلها يتجولون على حدود مصر فى شمالها الغربى وجنوباً حتى مرتفعات وادى السيج بالنوبة [الترجم].

ومع ذلك فإن من الخطأ المبالغة في تحديد الفوارق بين سكان الوجهين القبلى والبحرى، فكلهم يتكلمون نفس اللغة، ويعتقدون عقائد متقاربة، ويعيشون في ظل حضارة مادية وروحية مماثلة. وعلى سبيل المثال فإن فكرة حلول القوة الإلهية في بعض الرجال المعينين أو في بعض الحيوانات، كانت فكرة مقبولة في كل من الوجهين، بالرغم من وجود بعض الفوارق الطفيفة في الأشكال الإلهية في مختلف المناطق، أو اختلاف هذه الأشكال من مكان إلى آخر.

ولهذا فلم يكن غريباً أن هذه الوحدة بين أفكار المصريين ومشاعرهم، كانت شيئاً طبيعياً بعدما تحققت الوحدة بين الوجهين في بداية عصر الأسرات. وأن هذه الوحدة بدورها قد أدت إلى ذلك الازدهار الكبير في حضارة مصر بأكملها بمجرد تحقيق الوحدة بين الوجهين وإنهاء مرحلة الانفصال بينها.

ومع ذلك فقد كان هناك نوع من التمييز يفرق بين الوجهين، الأمر الذى جعل المصريين القدماء يشيرون إلى مصر بأنها «الأرضين» Two Lands ولم يكن ذلك غريباً على المصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون بوضوح في «ثنائية» العالم. وبينما كان الوجه البحرى فى الشمال يقوم بمهمة القيادة الثقافية والحضارية، كان الوجه القبلى فى الجنوب يقوم بمهمة القيادة الادارية والسياسية.

وفى عصر حضارة الجرزة، كانت الوحدة السياسية أو الحكومية سواء فى الوجه القبلى أو الوجه البحرى تتكون من إقليم أو مقاطعة أو مركز رئيسى فى قرية أو مدينة تتخلق حوله مجموعة من الجماعات البشرية. وكانت كل وحدة من هذه الوحدات تحت رعاية واحد من الآلهة، وتحت قيادة موحدة تتمثل فى رئيس أو شيخ لتلك الجماعة. وكانت هذه الأقاليم أو المقاطعات هى الأجزاء أو الأشلاء التى تستقل أو تنفصل عن بعضها فى الفترات التى تتمزق فيها الدولة، وتحدث فيها الفوضى أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية (١٢).

(١٢) أطلق المصريون القدماء اسم «سبات» على أى مقاطعة أو إقليم، وهذه الكلمة مشتقة من الفعل المصرى القديم «سب» ومعناه «يقسم». ثم أطلق الاغريق اسم «سيم» على أية مقاطعة، وهذا الاسم الاغريقى يطلق تماماً على الاسم المصرى، حيث كانت كلمة «سبات» تعنى «قسم» وكانت تكتب فى اللغة المصرية القديمة على شكل مستطيل مضم بخطوط مقاطعة متعامدة [الترجم].

واخيراً ففي عصر حضارة الجيزة [المتأخر] ظهر التوذج السياسي الذي تكرر عدة مرات بعد ذلك في التاريخ المصري القديم، وهو تطوع وطموح أمراء أو حكام الجنوب للتوسع وليسط نفوذهم على الأقاليم والمقاطعات الأخرى بمختلف مناطق وادي النيل، إلى أن حققوا في النهاية وحدة سياسية تمثلت في دولة ملكية واحدة، تحكمها حكومة مركزية واحدة. وانتهى بذلك عهد الأقاليم والمقاطعات المصرية المستقلة المتنافسة.

وهذه الظاهرة السياسية التي تكررت بعد ذلك في مختلف عصور التاريخ المصري القديم، تفسر لنا كيفية حدوث هذه الوحدة لأول مرة في بداية عصر الأسرات [الصورتان ٣٠، ٣١ والتعليق عليهما]

الصورة (٣١)

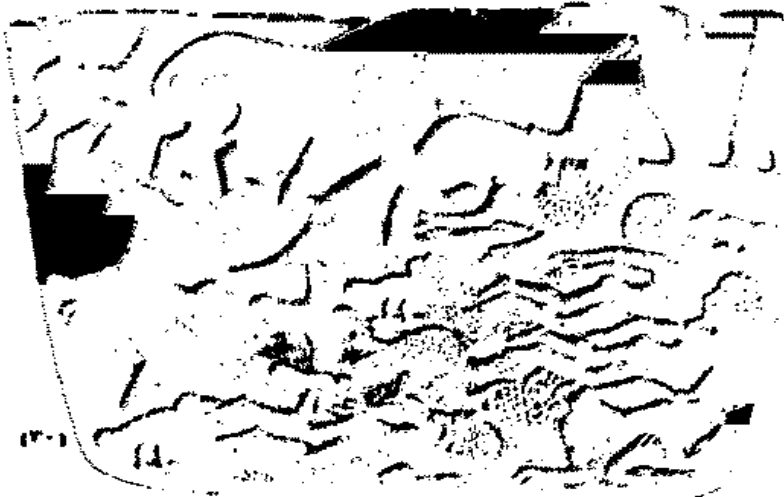
جزء من لوحة من الإيدواز عرطيا في هيراكليونبوليس، يظهر فيها الملك على شكل ثور ينطح عدواً أظن أن له اسم. ومن الألقاب الجديدة التي كانت تطلق على الملك لقب « الثور القوى ». أما الرليات والرموز فتبدو معلقة على حوائط على شكل أيد قوية تمسك بحبل متين. ومن المحتمل أنها رليات تخص الأعداء، مثل منظر الرليات المنقوشة على رأس الصوفان الموجود ضمن مجموعة جري.

• الصوفان من ألياف صنف الثور.

الصورة (٣٠)

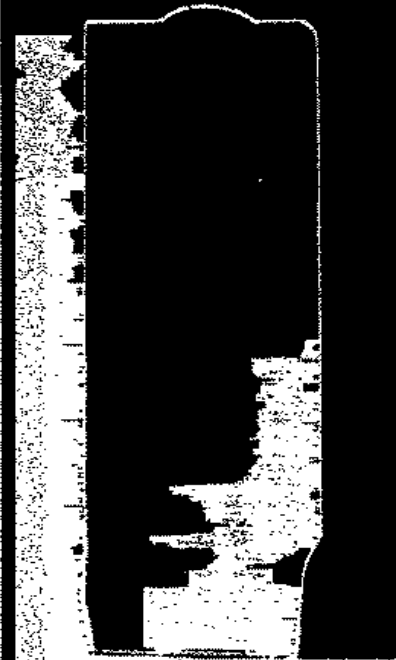
الوجه الأيمن من اللوحة المعروفة باسم « لوحة الفزالين ». وجزى على هذه الوجه منظرًا لمركبة يقوم فيها أسد بالتهام الإعداء للهزوين، كما تقوم بعض الطيور بالتهام الصرعى من هؤلاء الأعداء الذين يظهر بعضهم مكبولى الأذرع. ويبدو من ملامح هؤلاء الأعداء أنهم أجانب غير مصريين. كما يظهر الأسد أكبر نسبياً من الحجم الطبيعي. وهذا من المحتمل أنه يدل على « الملك المنتصر ». ويستر للنظر للتفويض على هذه اللوحة من أقدم النماذج التي رسمت فيها عيون الإنسان والحيوانات والطيور عديدة بخطوط تبين النظر الطبيعي للعين، بدلاً من الطريقة التي كانت منتجة من قبل، حيث كانت العيون ترسم في شكل فجوات أو ثقوب في الوجه. ونلاحظ في هذا المنظر أيضاً أن السيفان والأضغاد قد رسمت بزوايا جانبية، كما أن العيون قد رسمت بتظارها الأمامي وأن الرؤوس قد رسمت من زاوية البروبيل. وهذه هي نفس القواعد التي اتبعت في الفن المصري القديم لعدة قرون تالية على عصر هذه اللوحة.

• معرفة بالصف البرطاني. وظلت الصورة يذاد عامس من أبناء الصنف.



الفصل الرابع

الانتقال إلى عهد الأمرات



لعل أكثر الشواهد وضوحاً على النشاط السياسي الذي أدى إلى بداية وظهور عصر الأسرات في مصر، يتمثل فيما عثر عليه في مختلف المناطق، وخصوصاً منطقة هيراكونبوليس [العاصمة الجنتوية القديمة] من اللوحات التذكارية التي كانت تقدم كندور ومن بعض رؤوس الصولجانات [الصورتان ٣٠، ٣١].

• تفاصيل لوح الملك نعرمر:

ومن أهم تلك الشواهد الأثرية التي تؤكد ذلك لوح الإردواز الخاص بالملك نعرمر [أو ربما: ميري نر] الذي يعتبر الجنتين الذي تطورت منه معظم الخصائص الذاتية التي تميز الفن الفرعوني كله على وجه التقريب [الصورتان ٣٢، ٣٤].

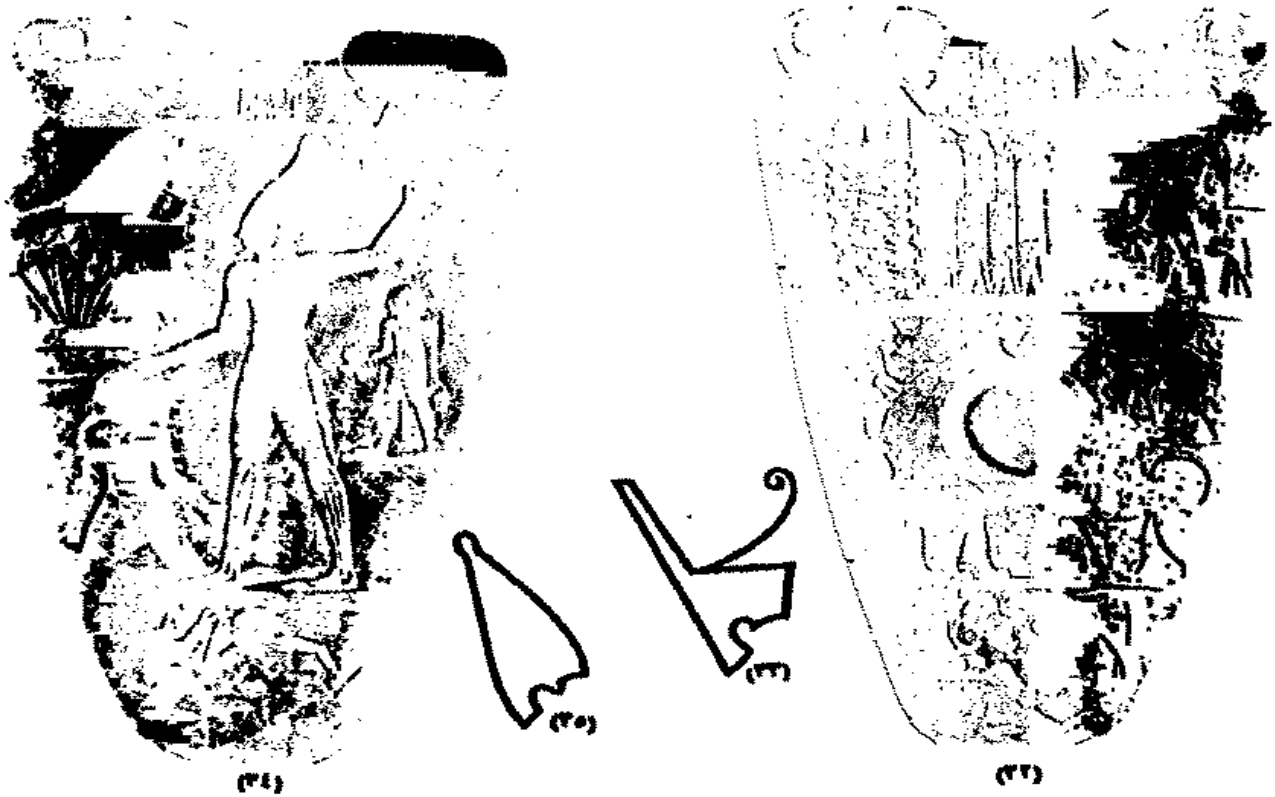
في أعلى كل من وجهي هذا اللوح نرى اسم الملك مكتوباً داخل إطار يمثل مبنى القصر الملكي. وبالرغم من وجود بعض العلامات أو الرموز الميروجليفية الغامضة أو غير واضحة المعنى، إلا أن هذا اللوح يعتبر أول وثيقة «مكتوبة» في تاريخ مصر القديم. ويؤكد لنا أن علينا من الآن فصاعداً أن نعتبر مصر دولة متحضرة متمدينة.

نلاحظ أن اسم الملك المكتوب على كل من وجهي اللوح يحاط بتقشين يمثلان رأسى الإلهة «حتحور»^(١) التي يحتمل أن يكون هذا اللوح قد ندر لها. والإلهة حتحور هى الإلهة الأم، وتمثل غالباً فى شكل بقرة. ومع ذلك فإننا

(١) تعتبر الآلهة «حور» من أشهر الآلهات للمصريين، ومعنى اسمها «منزل حورس» أو «مقر حورس». وينظر إليها فى العقائد المصرية القديمة باعتبارها «عين الإله رع» التى صارت اعداءه. وتمثل عادة فى شكل امرأة على رأسها تاج عبادة من قرنى بقرة بينها قرص الشمس كما تمثل فى بعض الأحيان فى شكل بقرة أو ليرة، كما مظت أيضاً على هيئة ثمان أو شجرة. وكان مركز عبادتها الرئيسى فى منطقة «خذرة». وتمثل الزوجية فى الفالوث المقدس المكون مناهون وزوجها حورس وابنها إيمى [الترجم].

نلاحظ أن البقرة المنقوشة في هذا اللوح لها رأس يظهر فيه وجه امرأة. وأغلب الظن أن ظهور الآلهة المصرية بلامع إنسانية قد تزامن مع ظهور هؤلاء الملوك المصريين الأوائل.

وعلى الوجه الأمامي لهذا اللوح التذكاري نرى نقشاً للملك نعرمر بحجم نسبي أكبر من الحجم الطبيعي، وهو يضع على رأسه التاج الأحمر «دِشْرْت» [الصورة



الصور (٣٢) ، (٣٣) ، (٣٤) ، (٣٥)

اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر، وهي مصنوعة من الإزدواز وعثر عليها في هيراكونبوليس، وتعتبر من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة. وعلى الوجه الأول للوحة نرى الملك نعرمر وهو يرتدي تاج الوجه البحري الأحمر «دِشْرْت» للوجه بالصورة (٣٣). وعلى الوجه الثاني للوحة نراه وهو يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض «دِشْرْت» للوجه بالصورة (٣٥). وعلى «الوجهات» المنقوشة على اللوحة تظهر أيضاً بعض اللوحات الأخرى الأكل - حفظاً [تأريخ منظر الحيوانات ذات الرقاب المطوية باللوحة (٢٠) ومنظر الثور التلح باللوحة (٣١).

كذلك نرى على هذه اللوحة بعض الرموز المبروجية ذات المعاني الغامضة التي كانت تستخدم في هذا العصر المبكر، والتي تحمل من هذه اللوحة واحدة من أول وأهم الوثائق في تاريخ مصر القديم. عرفت بالتحف المصرية بالعمارة.

[٣٣] الذى كان يرمز إلى مدينتى بوتو وسايس بالدلتا، والذى أصبح فيما بعد الغطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه البحرى. [وقد أصبح كل من التاج الأحمر «دِشِرْت» والتاج الأبيض «جِشِط» من الرموز الميروجليفية] (٢).

وأمام الملك نرى كاهناً أمامه أربعة من حلة الأعلام والرايات. وخلف الملك نرى «حامل الصندوق» الذى كان يختص أيضاً بنقل قدمى الملك. وهذا المنظر فى جملة يمثل موكباً ملكياً للتفتيش، يستعرض فيه الملك بعض صفوف القتلى من المتمردين الذين يظهرون فى المنظر وهم مقطوعى الرؤوس ومكتوفى الأذرع. ومن الواضح أنهم كانوا من المتمردين المحليين، وأن المكان الذى حدثت فيه تلك المذبحة كان منطقة بوتو (٣). بالدلتا حيث يثبت ذلك من الرموز والعلامات الميروجليفية المكتوبة بأعلى صفى الجثث.

وفى الجزء الأوسط من هذا اللوح التذكارى نرى حيوانين من الحيوانات الاسطورية التى تمثل نمراً ذوات رؤوس ثعبانية طويلة Serpo — Pards. كما نرى الرجلين اللذين أنيط بها قيادة هذين الحيوانين. ونلاحظ أن المنظر فى جملة قد نقش بصيغة زخرفية على قدر كبير من الدقة وجمال التكوين الفنى، وتوسطه دائرة تكونها رقبتا الحيوانين وهما ملتفتين حول بعضها بهذا التكوين الزخرفى. ولاشك فى أن منظر هذين الحيوانين الأسطوريين يعتبر من التأثيرات الفنية الأجنبية المستوحاة من الخارج. ومن المحتمل أن المقصود بهذا المنظر فى إجماله هو التعبير الرمضى عن الوحدة أو الاتحاد.

(٢) وقد صمم فى عهد تاج مزدوج يجمع هذين التاجين معاً فى تاج واحد اسمه المصرى القديم «بيشم تى» [الترجم].

(٣) «بوتو» أو «بوتو» أو «بى» أو «ابلو» كما كانت تسمى فى اللغة المصرية القديمة هى «قل القراعين» الحالية بالقرب من دموق، وقع إلى جنوب بحيرة البرلس. ومن هذه المدينة خرج الملك اللين وحدوا مصر للمرة الأولى فى عصور ما قبل التاريخ [قبل عصر نمرور بنحو ١٠٠٠ سنة]. وقد ظلت هذه المدينة عاصمة تقليدية للدلتا، وكانت لها أهمية كبيرة طوال عتظف عصور التاريخ المصرى القديم [الترجم].

وفي الجزء الأسفل من الوجه الأول لهذا اللوح التذكاري نرى الملك فى هيئة «الثور القوى» Strong bull وهو يحطم رمزاً لمدينة تتضمن قصراً أو معبداً كبيراً وبمجموعة من البيوت الصغيرة. كما يدوس الملك على متمرد أجنبي يحتمل أن يكون ليبيا.

أما الوجه الخلفى من اللوح، فيتضمن منظراً نرى فيه الملك واضعاً على رأسه التاج الأبيض «جلجت» [الصورة ٣٥] وهو تاج يرمز إلى مدينة أفروديتبوليس^(١) بالصعيد، والذي أصبح فيما بعد الغطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه القبلى. ويقوم الملك فى هذا المنظر بانخضاع وتأديب أحد الأعداء. وقد أصبح هذا المنظر — بنفس تكوينه الفنى — من المناظر التقليدية لتصوير الفرعون المصرى طوال عصر الأسرات وعلى مدى نحو ثلاثة آلاف سنة.

وفوق رأس هذا العدو الأسير الخاضع نرى نقشاً عبارة عن كناية أو رمز يمكن قراءته على النحو التالى: «بذراعه اليمنى القوية يُخفِّع سكان المستنقعات [حَاوُ نِيُوثُ] ..»

وفي الجزء الأسفل من هذا الوجه من اللوح التذكاري نرى منظراً لاثنين من الأعداء الأجانب وهما فى وضع الفرار المنحور حيث تنبسط أذرعها وأرجلها. كما نرى رمزاً من المحتمل أنه يمثل قلعة مستطيلة الشكل ذات جدران تقوم على أكتاف أو دعائم بارزة، من طراز القلاع الذى كان معروفاً بمناطق غرب فلسطين، أو طراز الحرم المقدس للإلهة الحدأة الذى كان معروفاً فى مناطق ما وراء الأردن.

ومن هنا كله يتبين لنا أن هذا اللوح التذكاري قصد به [بوجهيه] أن يكون تمجيلاً للنصر الذى حققه ملك الجنوب على مناطق الشمال، وقيامه بتوحيد الأرضين [الوجهين القبلى والبحرى] تحت حكم ملك واحد.

وبالنظر إلى أن الملك نعرمر ظهر فى وجهى هذا اللوح التذكاري باعتباره ملكاً على كل من الوجه البحرى والوجه القبلى، فقد اعتبر بناءً على ذلك أنه الملك

(١) هى إحدى المقاطعات القديمة بالوجه القبلى، وكان اسمها المصرى القديم «بزيجت» أى بيت البقرة «حت» وتقع حالياً بالقرب من إلفنج [المترجم].

شبه الاسطوري المسمى «ميتا» الذى عرف عنه أنه أول فرعون وحد الوجهين فى
مملكة واحدة. ولكننا سنرى فيما بعد أن هناك بعض الشك فى هذه القولة.

وعلى أية حال فإن هذا اللوح التذكارى يعبر بعمق وبما لا يدع مجالاً للشك
عن تمجيد القوى الإلهية الكامنة فى الملك نمرمر نفسه، سواء أظهر فى شكله
الإنسانى أم مجسداً فى شكل صقر أو ثور قوى.. وتمجيد انتصاراته على كافة
المترددين، وانخضاعه للأجانب اللذين يعيشون خارج الحدود المصرية، وسيطرته
على الآسيويين، وسكان المستقعات، والليبيين.

■ الفرعون حكماً

ويظهر نفس الموضوع الذى يعبر عنه اللوح التذكارى للملك نمرمر بمخالفته
... وإن كان ذلك بطريقة مختلفة... فى موضوع النقش المرسوم على رأس الصولجان
الحاخص بالملك العقرب Scorpion الذى يعتقد أنه السلف المباشر للملك نمرمر
[الصورتان ٣٦، ٣٧]. ومن المعروف أن الملك العقرب قد قام بنشاط كبير
لتوسيع رقعة المملكة الجذوية.

وقد عثر على رأس الصولجان هذا فى منطقة هيراكونبوليس، ويظهر عليه نقش
لمنظر الملك وهو يودى أحد العقوس الزراعية [الصورتان ٣٦، ٣٧] حيث نرى فى
خلفية النقش مجموعة من حملة الرايات التى تلو صواربها نماذج طائر يشبه المهدد
[أو ربما طائر الزقزاق وهو طائر مائى صغير]. كما تتدلى من هذه الصوارى رايات
عبارة عن أشرطة مستطيلة.

ونلاحظ عدم وجود أى فارق بين الأجانب والمصريين فى هذا التاريخ المبكر،
وذلك بالنسبة لموقفهم من الفرعون، إذ الجميع يعتبرونه إلهاً وحاكماً يخضعون
لسيادته وسيطرته.

● رؤوس الصولجانات:

وهناك أربعة من رؤوس الصولجانات معروفة حتى الآن: واحد فى متحف
أشمولين، وواحد فى القاهرة، وكسرات من اثنين ضمن مجموعة «فلنדרز بترى»
بيونيفرستى كوليدج. [وكان من المعتاد بالنسبة للكسرات التى تتضمنها مجموعة



(٣١)

الصورة (٣١)

منظر متجمل لتغير الشمس الحظير على رأس صوبلجان « الملك المغرب » حيث نرى أحد الطقوس الزراعية القديمة التي يقوم بها الملك، وهو هنا يؤدي طقس « المقسوة » ليارك العمل الزراعي البحري الذي يجب أن يقوم به الزراع فيرماء مياه فيضان النيل عن الأرض التي تغطت برواسب الطمي الحصب الجدد للترية.. ويري الملك وهو يقوم بالضربات الأولى لعزق الأرض، كما نرى أحد كبار رجال الدولة راكماً على ركبته وعمل بيديه سلة سيتلقى فيها كمية من الفرين والطمس الجدد. ويخطف الملك نرى مجموعة من رجال البلاط منهم حامل للروحة على بين الملك وحامل للروحة على يسار الملك، وحامل صندل الملك المنص بسل قدميه، وحارساً مسلحاً، وكاهناً [ربما يكون ابن الملك وولي عهده].. كذلك نرى الرمز القديمة الخاصة بالملك في شكل رايات مرفوعة على الصواري.

• من رسم: جاجير تانجان.

بتري أنها كسرات من رأس صوبلجان واحد، وقد صنفتم ووثقت علمياً على هذا الأساس بواسطة كل من العالمين كويل وجرين. ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت عدم صحة هذا التصنيف والتوثيق، حيث تبين أنها كسرات لرأس صوبلجانين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً، كما أن أحدهما أكثر دقة في التشطيب الفني من الرأس الآخر.

وجميع رؤوس هذه الصوبلجانات عثر عليها في منطقة هيراكوبوليس. وفي كسرات رأس صوبلجانين نرى نقشاً يمثل الملك جالساً وعلى رأسه التاج الأحمر [تاج الوجه البحري] ويمسك في يده مدراساً [وهي عصا تستخدم في درس الحنطة] وأمامه



الصورة (٣٧)
 رأس صولجان الملك العقرب بعد
 ترميمه . وقد عثر عليه في هيراكليون
 ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٢٥ ق.م .
 ويظهر فيه الملك أكبر حجماً من كل
 الآخرين ، ويرتدي تاج الوجه القبلي
 الأبيض ، ووداء يتدلى منه ذيل حيوان ،
 ويعمل في يديه معزلة وحفنة من
 النطس . كما يظهر رمز الملك وهو
 « العقرب » أمام وجهه .
 • محفوظ بمتحف الدولين باكسود . تصوير:
 إين تريدي .

(٣٧)

الإله العقرب حورس وهو يسحب أسيراً له صغيرة شعر تتدلى من مؤخرة رأسه ، وقد
 سقط هنا الأسير على ظهره . وأمام الملك ترى علامة هيروجليفية تمثل
 « العقرب » رمزاً لاسم الملك .

أما رأس الصولجان المحفوظ بمتحف أشمولين ف عليه نقش يبين الملك وهو يؤدي
 أحد الطقوس الزراعية وعلى رأسه التاج الأبيض [تاج الوجه القبلي] .

ومن الواضح أن النقوش المرسومة على رؤوس هذه الصولجانات تعبر عن
 انتصار الملك على أعدائه وانخضاعهم ، سواء أكانوا من المتمردين المحليين أو من
 سكان الهضاب الشرقية .

• الملك هينا ومشكلة لم تحسم :

ولمنا فيبدو أن الملك العقرب قد بلد جهداً لفرض سيطرته وحكمه على كل
 من الوجهين البحري والقبلي ، وكذلك للاعتراف به كملك أوحده على الأمم

والشعوب المجاورة. ولكن يبدو أن جهوده الحربية في هذا المجال قد اكتملت وحققت أغراضها وأهدافها على يد خليفته الملك نعرمر الذى قام أيضا بإرساء الأسس السياسية للمملكة، وهى الأسس التى ظلت مستمرة وثابتة فى المراحل التالية من التاريخ المصرى القديم بالنسبة لكل فرعون كان يضع على رأسه التاجين الأبيض والأحمر.

ومن المحتمل أن يكون الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا الذى ذكره كهنة المعابد لهيرودوت باعتباره أول الملوك اللذين حكموا مصر الموحدة. ومن المحتمل كذلك أن يكون الملك مينا هنا عبارة عن رمز أو تركيبة من عدة ملوك متوالين بما فهم الملك المقرب والملك نعرمر، قاموا بعدة أعمال حربية وحققوا انتصارات متوالية إلى أن تم فى النهاية توحيد البلاد تحت حكم ملك واحد. وعلى أية حال فإن هذه المسألة لم تحسم بعد من الناحية العلمية على نحو قاطع. ويبدو أن علينا أن نتنظر حتى يتم اكتشاف المزيد من الشواهد التى تحسم الخلاف فى هذه المسألة بصفة نهائية.

● علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة:

وقد قام العديد من المؤرخين والباحثين فى الماضى بإجراء الكثير من الدراسات التى تؤكد تفرد وانعزال الحضارة المصرية القديمة، كما لو كانت خارج التيار الرئيسى لحضارات مناطق شرق البحر المتوسط التى كانت معروفة فى ذلك الوقت. ولكن من المشكوك فيه أن تؤدى البحوث والدراسات التى سيجريها علماء المستقبل، إلى تأكيد هذه النظرية أو تثبيتها.

لقد دلت الشواهد المستمدة من آثار العصور التاريخية المصرية، على أن الفرعون كان يمارس سيطرة عميقة التأثير على شعوب المناطق المجاورة للحدود المصرية. وفى معظم النقوش التى تسجل صوراً أو مناظر للاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة ارتقاء الفرعون للعرش، أو تسجل احتفالاته بالعيد اليوبلى لحكمه، نرى الفرعون وهو يستقبل السفراء الأجانب اللذين يقدمون إليه الهدايا ويتضرعون إليه لينحهم «الحياة» التى كان من المفروض فيه أن يهبها للشعوب الأجنبية التى يثلاثها هؤلاء السفراء.

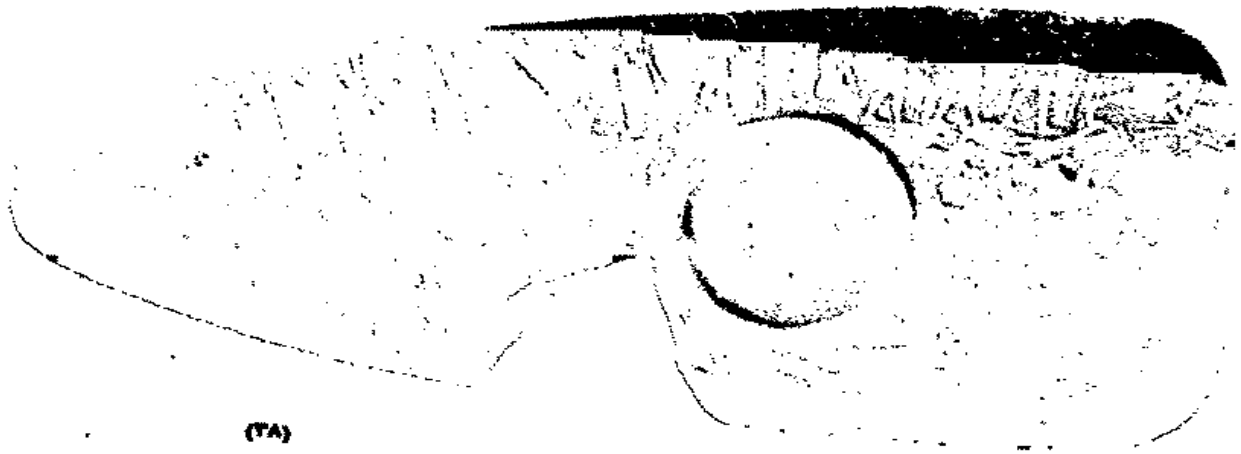
كذلك فإن الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة تؤكد وجود هذه العلاقة بين مصر والشعوب المجاورة لها، وهي العلاقة التي يحتمل أنها بدأت منذ عصر حضارة الجرزة. ولنا قلنا نكون غير مباليين أو غير بعيلين عن الصواب، إذا اعتبرنا أن الحضارة المصرية القديمة تعتبر فرعاً من الحضارات العامة التي كانت سائدة في مناطق شرق البحر المتوسط أثناء دخول هذه المناطق في عصر البرونز.

● الملك الإله:

ونستدل من تلك الآثار أيضاً على أن «الحجم» و«الأهمية» التي صور بها الملك يؤكدان أننا بصدد ملك «إله» ولنا أمام «حاكم» من البشر مفوضاً من قبل الإله [الصورتان ٣٠، ٣١]. ولذلك فإن مصر قدمت لنا في ذلك العصر المبكر نموذجاً تقليدياً للحل «الافريقي» لمشاكل الحكم.

لقد نشأت حضارات متعددة في وديان الأنهار في مناطق أخرى من الشرق الأدنى، وقد قامت هذه الحضارات أيضاً على النظام الزراعي، وعرفت نوعاً من الاتحاد وسبل الاتصال فيما بينها، كما عرفت الكتابة وطريقة تسجيل أحداث الحياة. ومع ذلك فقد ظلت هذه الحضارات في إطار مجموعة من «المدن التي تأخذ شكل دول» تتنافس وتتصارع فيما بينها من أجل التفوق أو السيادة على المدن الأخرى. أما مصر فقد كانت تتمتع في ذلك الوقت بنوع متميز من التوافق والانسجام القومي تحت قيادة «إله». وذلك باعتبار أن الفرعون هو النموذج الكلاسيكي للإله المتجسد في شكل ملك يحكم. وقد نبت هذا المفهوم لنظام الحكم من جلور الحضارة المصرية التي تضرب في أرض القارة الافريقية حيث ما زال مثل هذا المفهوم قائماً في بعض مناطق افريقيا.

لقد راق «للسقل» المصري و«للروح» المصرية أن يؤثنا بهذا الإله الواقعي الملموس الذي يملك وحده القدرة على تحقيق النتائج والأهداف بممارسة سلطاته وقدراته الإلهية التي تتمثل في «النطق الخلاق» و«العلم» بالأشياء والأسباب، وتحقيق «العدالة». وهذا المفهوم هو الذي منح الأمة المصرية الثقة بنفسها والقدرة على التغلب على الكثير من الصعاب والعواقب المشيطة لهم.



(38)

الصورة (38)

« لوحة الصيادين » .. وُرى فيها فريقين من الصيادين يصاولان في صيد الأسود. وُرى أسداً جريماً غرقت في جسده الرطخ على كل جانب من جانبي اللوحة. كما وُرى أن الصيادين يرتدون « جوارب » لصيرة تتلى منها ذبول حيوانات، ويعملون في أبنعم تشكيلة من الأسلحة الثقيلة، بل وتلاحظ أن أحدهم يمسك بيده « وكفاً » وهو حيل له أنشطة يستعمل في الصيد والقتل، وتلاحظ أيضاً أن رؤس كل فريق من الصيادين يعمل صاروا وضعت عليه الراية التي ترمز إلى فريقه. وفي الجانب الأيمن من اللوحة لرى نشأ لصريع صغير بجواره نور له رأسان وهو شكل مقلت للنظر وربما قصد به الإشارة إلى أن عملية الصيد هذه قد جرت في الإقليم الثالث من أقالم الدنيا. كما تلاحظ أن عربون الرجال وعيون الحيوانات قد وضعت على شكل حشرات أو لحيوات في الوجوه، مما يدل على أن هذه اللوحة يرجع تاريخها إلى الصور للكفرة [انظر أيضاً الصورين ٢٠، ٣٠].

• عر عليها في ميكاويزيس. والجزء العلوي من هذه اللوحة مطوًح بمسح التور، أما الجزء السفلي منها لمطوًح بمسح البريطانى.

في عصور ما قبل التاريخ، كان يعتقد في أن شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة هو القادر وحده على الحفاظ على شعبه وجماعته، والحفاظ أيضاً على قطعان الجماعة وعصولاتها الزراعية، كما أنه القادر على المحافظة على صحة افراد الجماعة وتحقيق الازدهار والرخاء الشامل للجماعة كلها. وذلك كله يتحقق بقيام شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة بممارسة قوته السحرية للسيطرة على الجو [الصورة 38]. وهذه القوى والقدرات كلها تحولت فيما بعد إلى الفرعون الذى يحافظ على الأمة كلها ويممها، كما يسيطر على « النيل » باعتباره المورد العظيم للماء اللازم للحياة في أرض يندر فيها مطول الأمطار.

● فيضان النيل والتنظيم المركزي:

وكانت فيضانات النيل السنوية لا تقطع في أى عام. وكان من السهل التنبؤ بمواعيدها. وفي نفس الوقت كان من الصعب التنبؤ بمعرفة حجم الفيضان القادم في مواعيد كل عام، سواء أكان مرتفعاً خطيراً أم منخفضاً شحيحاً. لذلك فقد كان من غير المدهش أن يتقبل المصري الذى يعيش فى مثل تلك البيئة غير المستقرة على حال واحد دائم وثابت، فكرة أن ثمة قوى أخرى تستطيع أن تسيطر على هذا الفيضان بممارسة وسائلها أو قدراتها الخاصة.

ولمنا يمكن القول بأن وجود تنظيم ما كان أمراً ضرورياً للإشراف على اصلاح وتهيئة المساحات الشاسعة من الأراضي المصرية المخصصة للزراعة، والإشراف أيضاً على امداد كل هذه الأراضي بمياه الري اللازمة لانتاج المحاصيل. وما كان لمثل هذا التنظيم أن يظهر إلى الوجود إلا بعد وجود الأداة السياسية المتمثلة فى حكم مركزى تحت قيادة ملك واحد يتحكم فى كل شيء. ولمنا فليس من المستبعد أن يكون أول ملك وحد مصر، مفوضاً أو مناطاً به أمر السيطرة على فيضانات النيل فى كل عام.

ومن المحتمل كذلك أن توحيد مصر بكل ما صاحبه وأعقبه من تغييرات حضارية مفاجئة ومثيرة، إنما كان يهدف فى حقيقة أمره إلى التثقيق السياسى والادارى للإسراع فى تنفيذ المشروعات العامة التى كانت تهم المصريين جميعاً. ولا جدال فى أن تحقيق هذا الأمر كان مسجزة راثمة فى ذلك الزمن، حيث ساد الاعتقاد بأن «الملكيّة» ورشاء الأرض وازدهارها هما فى حقيقة الأمر كل لا يتجزأ ويعتبران شيئاً واحداً.

● المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس:

وكان أسلاف الملك نمرور وكذلك خلفاؤه، لا يُنظر إليهم باعتبارهم «وصفة» طبيعية لتحقيق النجاح، وإنما كانوا يختبرون جزءاً لا يتجزأ من نظام كولى. وهو الأمر الذى تأكد فيما بعد بظهور أسطورة أوزيريس التى يدور موضوعها الأساسى حول ملك إله تعرض للقتل وتقطيع أوصاله، ولكنه «قام» من الموت وأصبح

ملكاً وقاضياً في العالم السفلي، وحل محله في حكم الأرض ابنه حورس. ولهذا فقد اعتبر الملك المصري أثناء حياته تجسيداً للإله حورس [الصورة ٣٩]. وعندما يموت هذا الملك فإنه يخرج بأسلافه ويصبح أوزيريس مثلهم، ويتولى ابنه عرش مصر محله باعتباره حورس الجديد.

وفي كل مرة يتولى فيها ملك جديد عرش مصر، فإن مصر نفسها تخلق من جديد بنفس نظامها السليم القديم الذي وضعت الآلهة.

وكان المجتمع المصري في ذلك العصر يأخذ شكلاً هرمياً تتسامى قته في عنان السماء. وسنرى خلال دراستنا للحضارة المصرية في الدولة القديمة أن معظم الأعمال والتجليات الأدبية والفلسفية كانت تدور حول الملك الحي الذي يحكم والملك الذي مات وتم دفنه. وهؤلاء الملوك كانت تتبلور فيهم فكرة رشاء الشعب ورفاهيته. ولعل هنا هو السبب المباشر لقيام الشعب المصري كله بذلك النشاط الاقتصادي العظيم الذي قد يبدو ظاهرياً أنه لصالح الحكام وحدهم.



الصورة (٣٩)
الشاهد الحجري لفر الملك «دجيت» الذي عُثر عليه
بأبيدوس. ويعد على قدم وضع أسلوب النض في
الحصر المتيق. ويزى الإله المصر «حورس» يقف
منتصباً فوق «الإسم الحورس» للملك المكتوب على
شكل حية ترفع رأسها، وتطو «جبراً» يمثل منخل
قصر الملك [انظر أيضاً الصور ٦٠، ٨٩]. هذا
ويعرف الملك دجيت أيضاً باسم «الملك الثيبان».
• عطف بمتحف اللوفر. تصوير: ماكس ميرمر.

الفصل الخامس

العصر العتيق الأمرتان الأولى والثانية

العصر العتيق (١)

سواء أكان توحيد مصر لأول مرة قد تم على يد الملك مينا أو رجا الملك نعرمر، فإن هذا الملك الأول لمصر الموحدة، كان يدرك أن هناك «مبصرتين» متمثلتين في الوجهين البحري والقبلي، وقد قام بفرض نفسه ملكاً على هذين الوجهين، وبالتالي فقد أصبحت شخصيته الملكية تتضمن في ذاتها قوتين متعارضتين. ولكنه استطاع مع ذلك أن ينتج من هذه «الثنائية» أو الازدواجية نظاماً موحداً يقوم جوهره على عملية إعادة التنظيم أكثر مما يقوم على القهر والاضطاع.

وهذا النموذج الذى تحقق على يد أول ملك وحد الوجهين، أصبح فيما بعد نوعاً من السلطة له قلمية خاصة لم يستطع أى من خلفائه من الملوك الذين حكموا مصر بعده أن يغيره أو يبدل فيه.

وعلى سبيل المثال فإن شكل الجسم البشرى المنقوش بالنحت البارز على لوحة الملك نعرمر، حيث يظهر الرأس والأفخاذ والسيقان بزواوية جانبية [بروفيل] وتظهر العين والبطن والصدر من الزاوية الأمامية، ظل هذا الشكل ثابتاً لا يتغير فى جميع أعمال الرسم والتصوير والنحت الغائر والبارز طوال العصور التى مر بها الفن الفرعونى [الصورتان ٣٢، ٣٤].

(١) اصطلح المؤرخون على تسمية عصر الأسرتين الأولى والثانية باسم «العصر العتيق» أو «العصر الطينى» نسبة إلى مدينة «طينه» التى تقع بالقرب من مدينة جرجا حالياً. ولله المدينة يتسب الملك «نعرمر» أو مينا (٢) [الترجم].

ومع ذلك، فبينما ظلت بعض المبادئ والمؤسسات التي أنشأتها الملكية مجمدة على ما كانت عليه منذ لحظة وجودها، فقد كان من العسير على بعض المبادئ والمؤسسات الأخرى أن تظل على ثباتها وجودها وسط عالم سريع التغير والتطور.

وقد وقع على عاتق الأسرات الأربعة الأولى مهمة تحقيق الانجازات التي ظلت راسخة طوال عصور الحضارة الفرعونية. وفي نفس الفترة الزمنية لتلك الأسرات الأربعة الأولى، كانت الحضارات المعاصرة لها في جميع مناطق الشرق الأدنى تفور بنوع من الغليان وهي تمارس عمليات استكشاف قدرات المطارق التي مهدت لها الدخول إلى عصر البرونز.

والحقيقة أن عصر هذه الأسرات الملكية المصرية الأولى كان يتميز بروح البحث الدؤوب عن حلول للمشاكل الحضارية التي توصل إليها المصريون عن طريق التجربة والممارسة العملية، حتى وصلوا إلى انجاز هذه الأعمال الفنية والمنمنمة التي بلغت أدق وأعلى المستويات. وعندما كانت تعمل هذه الانجازات إلى مستواها المطلوب ولم يعد في الامكان تطويرها أو الإضافة إليها، كانت تتجمد على ما هي عليه، وتضاف إلى حصيلة المناهج المقبولة التي سادت دائما في الحضارة الفرعونية [الصور ٦١، ١٠٣، ١٠٩].

■ المرحلة الثالثة

أن معلوماتنا عن العصر العتيق الذي يتضمن الأسرتين الأولى والثانية تعتبر قليلة للغاية، فليس لدينا سوى قائمة بأسماء الملوك التي أعدها «مانيتون» وهو



(٤١)

الصورة (٤١)
رسم لمكياك من الخشب كان
يستخدم لتكيل النصح، مأخوذ من
رسم حطى بيجران مقبرة «حسى
ج» ببطانة.



(٤٠)

الصورة (٤٠)
الاله «بتاح» إله منطق.
ويجبر الإله الخالق وصير
الصالح.

كاهن مصري عاش في عصر بطلميوس فيلادلفوس، كتب تاريخ مصر باللغة اليونانية، ولكن للأسف لم تصلنا مدوناته الأصلية، إنما وصلت إلينا شذرات مشوشة وملخصة تضمنتها كتابات بعض المؤرخين التاليين لعصره والذين أشاروا إلى مقتبسات قاصرة من كتابات مانيتون الأصلية.

وبالإضافة إلى هذه المقتبسات، هناك بعض أسماء ملوك هذا العصر منقوشة على حجر «باليرمو»^(٢) بشكل مشوه إلى حد كبير، بالإضافة إلى بعض القوائم بأسماء الملوك اللين حكموا مصر والتي أمر بنقشها بعض الفراعنة اللين حرصوا على تسجيل أسماء أسلافهم.

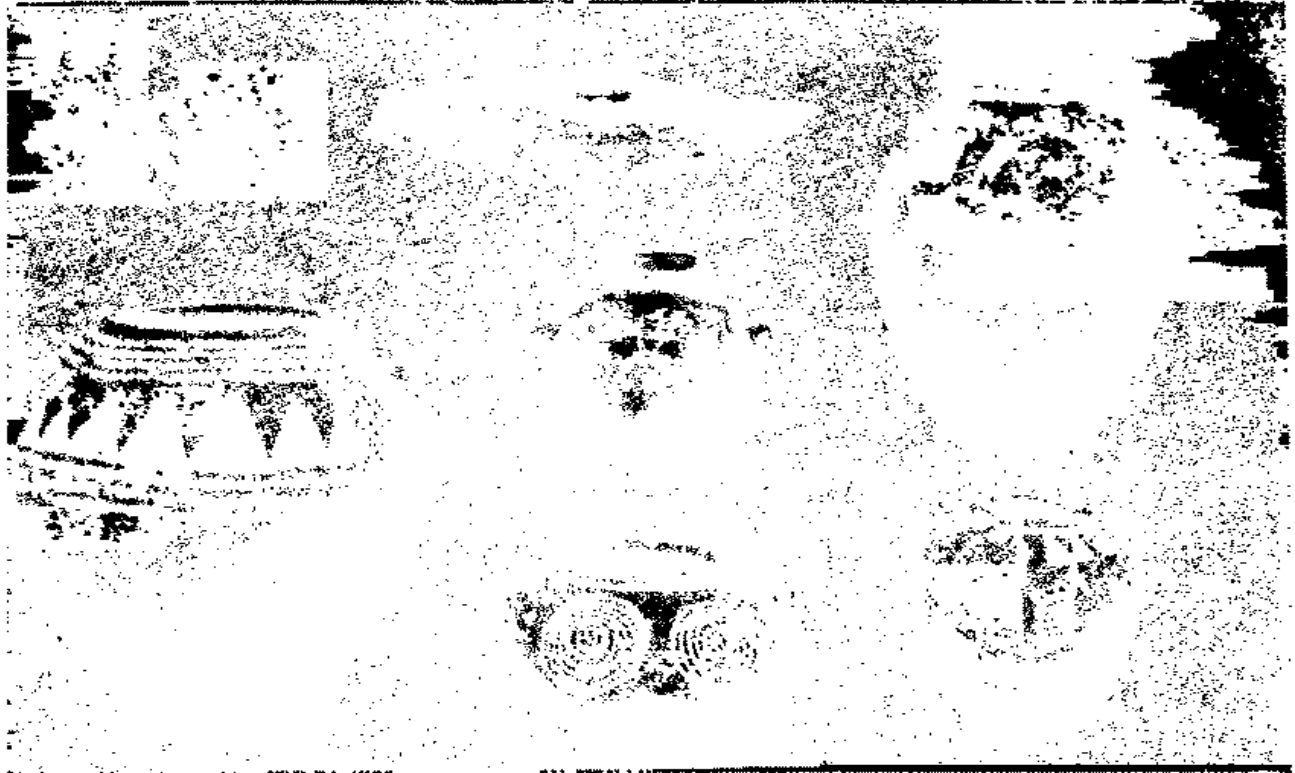
كذلك فهناك بعض المعلومات عن العصر العتيق [الاسترتان الأولى والثانية] تم استخلاصها من بقايا المقابر وأطلال الأضرحة المنهوبة التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر والتي تم اكتشافها في منطقتي أيدوس^(٣) وسقارة، والتي يرجع أنها كانت لملوك هذا العصر وبعض أفراد أسرهم أو تابعهم [الصورة ٣٩].

أما المعلومات التي تم استخلاصها من الكتابات التي يرجع تاريخها إلى هذا العصر فهي نادرة جداً بالإضافة إلى صعوبة تفسيرها أو معرفة معانيها.

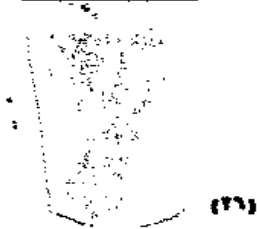
ومن الشواهد الأثرية السابقة على هذا العصر والشواهد الأثرية اللاحقة له، يتبين لنا بوضوح أن «الخميرة» الاقتصادية والثقافية التي وضعها عملية توحيد القطرين قد أصبحت تؤدي دورها الفعال في عصر الأسرتين الأولى والثانية.

(٢) حجر باليرمو عبارة عن لوحة من حجر البازلت الأسود ولم يعرف مكان العثور عليه، وهو مهشم إلى أجزاء كثيرة، الجزء الأكبر منها محفوظ بمتحف باليرمو بجزيرة صقلية، كما يوجد جزء آخر منه في المتحف المصري بالقاهرة، وجزء ثالث في مجموعة قلندرز بترى بلندن. وقد نقشت عليه بالحفر العتيق قائمة بتاريخ الأسرات الخمس الأولى مع أسماء ملوك الوجه القبلي والوجه البحري اللين حكموا الملكتين المنفصلتين قبل توحيدهما [الترجم].

(٣) الرابية المدفونة حالياً. وتقع على بعد حوالي ١١ كيلو متراً جنوب غرب البليتا بمحافظة سوهاج. ومهد بها الإله «ختي امتي». وكان يعتقد بأن الإله «أوزيريس» دفن فيها. وكانت أمنية كل مصري أن ينجح إلى أيدوس للتبرك. ومن أهم آثارها مقابر ملوك الاسترتين الأولى والثانية، ومهد الملك سيتي الأول ومهد الملك رمسيس الثاني [من ملوك الأسرة التاسعة عشرة] [الترجم].



(٢٥)



(٢٦)

الصوتان (٢٥) ، (٢٦)

في الجهات الواقعة في منطقة قنطرة والبلاص ، عز على الكثير من الآثار التي تدل على أن أسلوب حضارة جزيرة النوبة إلى منطقة جزيرة في الشمال ، قد انتقل إلى مناطق الجنوب ، وأخذ يمل بالترجيح عمل أسلوب حضارة النوبة ، حيث أصبحت الأواني الفخارية ذات لون أصفر يميل إلى البرتقالي ، ومزخرفة برسم ذات لون أحمر ، وتمثل أشكالاً من المراكب أو السفن ذات الجاذيف المتعددة ، والمياه المتكسجة واللال للثقل أو الثوائر الخشبية . وطرز مثل هذه الأواني أصبحت شائعة ، وربما يرجع الفضل في ذلك إلى اختراع « الخدالة » أو السبلة ذات الطبقة الدوارة التي تستخدم في تشكيل الأواني الفخارية . ويطلق السكان المصنوعة من الصوتان ، أصبح من السهل تشكيل الفرج الداخلي للأواني . وفي الصنف العلوي ترى أداة لسحق وطحن الأوان أو مساحق التجميل ، ووجهاً مضافاً على شكل طائر . وفي الصورة (٢٦) ترى أداة مصنوعة طبناً لأسلوب حضارة جزيرة

« مدروسة بالصف الاسكتندي للكنى بأخيرة . تصوير: تم سكوت . وقد عز على الأنية الكبرى بمنطقة البحاري . أما الوعاء الحجري ووجه الزينة لسندرها بجوز .



(٤٢)

الصورة (٤٢)

أداة كانت تستخدم في رصد النجوم وتنجح حركتها، والأداة مصنوعة من قطعة من جريد التخليل.
• مملوكة بمتحف شتاتش بيرلين.



الصورة (٤٣)

هناك الكثير من الأمثلة المعروفة للكاتب الجالس. ومن أشهرها هذا المثال وهو لشخصية غير معروفة، وكذلك مثال الكاتب « كاي » [أنظر الصورة ١٢٥]. وقد عثر عليها بمقابر مقبرة والجيزة ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة [٢٤٧٠ ق م]. ويظهر فيها الكاتب في وضع جلوسه التقليدي وسألاه مطبقان، والبردية التي يكتب فيها مملوكة فوق ركبتيه، ويده اليمنى في وضع الكتابة. وجسم هذا المثال ملون بلون برتقالي جميل إلى اليسرى، والشعر بلون أسود، والعيون مصنوعة من الكريستال والألستر والبرونز. مملوكة بمتحف المصري بالقاهرة. تصوير: ماركس ميرمر.

(٤٣)

وبطبيعة الحال فقد كانت مهنة الكتابة من أئتم الضروريات لعمليات إدارة وتنظيم العمل وتسجيله، في دولة واسعة المساحة تحكم حكماً مركزياً منذ بداية عصر الأسرات وطوال عصر الدولة القديمة بأكمله [الصورتان ٤٣، ١٢٥].

وقد تضمن هذا النظام الإدارى العام — فى هذا الوقت المبكر من التاريخ — نظاماً ضرائبياً بالغ التعقيد، ولكنه محكم إلى حد كبير. ومن المرجح ظهور الأدوات الخاصة بكيال الحبوب فى عصر الأسرة الثالثة على أقل تقدير، حيث يوجد نقش على جدران مقبرة «جيبى زغ» يمثل مكياًلاً على شكل وعاء أو برميل خشبى كان يستخدم فى كيل القمح [الصورة ٤١].

كذلك فقد وجد نظام لقياس الأطوال، مثله مثل نظام القياس الذى استخدم فى العصور الوسطى فى أوربا، بمعنى أنه كان يستخدم الأطوال المنطقية للأطراف البشرية كالذراع والساعد والأصابع والأكف.

وبالنظر إلى أن فيضان النيل السنوى كان يؤدى إلى إزالة علامات الحدود التى تفصل بين الحقول وملكيات الأراضى الزراعية، لذلك فقد كان لزاماً ظهور نظام دقيق لقياس المساحات يؤدى إلى الدقة المتناهية فى إعادة تحديد المساحات القديمة التى أزيلت مياه الفيضان.

وبالرغم من ثبوت معرفة قدماء المصريين للنظام «العشرى»^(٦) فى عصر ما قبل الأسرات، وبالرغم من تطبيقاتهم الكثيرة للعلوم والمسائل الرياضية إلا أنه يمكن القول بأنهم كانوا يطبقون هذه العلوم بطريقة «براجماتية» طبقاً لما كانت تقتضيه حاجاتهم العملية. فقد كان فى إمكانهم معرفة الطرق الدقيقة لتحديد النسب بين الطول والعرض والارتفاع بالنسبة للمصاطب ذات الجدران المائلة إلى الداخل التى كانوا يبنونها فوق مقابر الأفراد، ونسب مقاسات الأهرام التى شيدها فى عصر الدولة القديمة. ولكنهم كانوا يطبقون جميع المسائل الرياضية

(٦) فى نفس العصر الذى اهتمت به المصريين الأوائل إلى علامات وحروف ورموز الكتابة، توصلوا أيضاً إلى رموز مفردة مبسطة للتصوير عن «العشرات» العساية ومضاعفاتها، أى المائة والألف والعشرة آلاف والمائة ألف والألف ألف، وتقل الشواهد الأثرية أيضاً أنهم وضعوا قواعد ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها، كما سجلوا الجاميع العددية برموز وعلامات مرتبة متصلة بطريقة سهلة بحيث يمكن الوصول إلى مرادفها بنظرة عين سريعة [الترجم].

تطبيقاً عملياً واقصياً، ولم يثبت أنهم قد درسوا هذه المسائل الرياضية في حد ذاتها دراسة نظرية (٧).

كذلك فقد أحرزوا تقدماً هاملاً في معرفة الفلك في حدود الضرورة التي فرضتها عملية التنبؤ بمحذوث الفيضان السنوي للنيل. وثبت أنهم قد اخترعوا أداة عملية لرصد نجم السماء حتى يتمكنوا من تحديد مواعيد المواسم والاحتفالات التي كانت تقام على مدار السنة على نحو صحيح ودقيق [الصورة ٤٢]، ذلك لأن مثل هذا المجتمع البدائي غير العلمي كان يعتبر أن تحديد مواعيد المناسبات المرتبطة بالعقيدة أمراً بالغ الأهمية. كما أن الفلك ورصد النجوم كان ذا أهمية قصوى في تحديد بعض النواحي المتعلقة بإقامة المباني أو القيام بالمشروعات الكبرى طبقاً لطقوس العقائد التي كانت سائدة.

وقد ازدهرت العلم الفلكية في هليوبوليس التي كانت تحبر مركزاً لعقيدة الشمس، وحيث كانت تجري الأرصاد والقياسات لتحديد المواعيد والأبعاد الزمنية وكل ما يتعلق بدراسة السماء والأجرام السماوية. وليس من المستبعد أن دقة توجيه واجهات الأهرام ودقة تحديد نسيها وأبعادها وزواياها ترجع إلى فضل مهندسين ينتمون إلى هليوبوليس (٨).

وفي هذا العصر أيضاً تبين قصور التقويم القمري الذي كان مستخدماً في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، وحل محله تقويم شمسي أكثر دقة وأحكاماً، يقسم السنة إلى إثني عشر شهراً، ويتكون كل شهر من ثلاثين يوماً مع إضافة خمسة

(٧) كانت الحاجة هي دافع المصريين القدماء نحو التطور في كافة ميادين حياتهم العلمية والعملية ولئن قال هيرودوت إن المصريين كانوا مهرة في العلم التطبيقية وفي المسائل الفنية ولكن تقصيرهم الموهبة في البحوث النظرية العضة، لئليس هذا معناه أنهم كانوا يطبقون قواعد ومبادئ ونظريات مسلم بها أو معروفة لديهم سلفاً؟ وعلى أية حال فإننا نرى هذه المسألة خلافية ويؤيدها الكثير من البحث، خاصة وإن الكهنة وكبار أهل العلم من المصريين القدماء كانوا يصيغون مسألتهم بطريقة كهنتية تكتفيها لسرار كثيرة [الترجم].

(٨) منذ أقدم الصور لعبت هذه اللعبة دورها كمركز ديني وثقافي وعلمي. وكانت تجري فيها الدراسات العليا للفلك والعلوم الرياضية وعلوم اللاهوت ونظريات خلق العالم [الترجم].

أيام خصصت للاحتفال بالأعياد. وهو الصوم الذي ظل مطبقاً لمدة طويلة إلى أن تم تعديله إلى الصوم الثالث المطبق حالياً^(١).

■ الحضارة المادية:

أن البقايا والآثار التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق والتي عثر عليها في المواقع البالغة التخريب والتدمير في كل من أيلدوس وسقارة، تعطينا لمحات سرية عن أنواع من الحضارة المادية قد تتصف بالبدائية كما تتصف أيضاً بالذقة واللوق الرفيع، وتبدو لنا في بعض الأحيان كما لو كانت حضارة تقليدية مستقرة ثبتت على قواعد وأشكال محددة، كما تبدو في أحيان أخرى كما لو كانت نشطة التجريب والتطور [الصورة ٤٤].



(٤٤)

الصورة (٤٤)
أرجل كراسي مصنوعة من العاج على شكل حوافر الثيران، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، وقد عثر عليها بمقابر هذه الأسرة بمنطقة أيلدوس [انظر أيضاً الصورة ١١٠٢]. وقد حلت قدم الأسد بمخالبها محل حوافر الثور في تشكيل أرجل الكراسي وطُبع الأثاث في الصور التالية.
• مملوكة بمتحف لوزويليان بدمية.
تصوير: قسم الصور بمتحف.

(٩) ربط المصريون التمتع بتقويمهم بظاهرة ظهور النجم سوتس [الشمس الجمانية] متقفاً مع صعود الشمس على خط عرض أون/منف. وتسموا السنة إلى ثلاثة فصول يتكون كل منها من أربعة شهور. الفصل الأول هو «آنيث» يبدأ فيه فيضان النيل. والفصل الثاني هو «پرث» ومعناه «الظهور أو البزوغ أو الخروج» أي خروج الأرض وتظهورها بعد المسار الفيضان وخروج النبات من باطنها. والفصل الثالث هو «شيو» ويعبرون فيه الحاصل ويحرقونها [الترجم]

● الأواني الحجرية والفخارية

لقد استمرت صناعة الأواني الحجرية وتطورت بجرأة شديدة، فظهر الكثير من الأشكال والتصميمات الجديدة [الصور ٤٥، ٤٦، ٤٧]. أما صناعة الأواني الفخارية فقد أصبحت من الناحية الفنية أقل ذوقاً مما كانت عليه من قبل، وكادت أن تقتصر تلك الأواني على مجرد أداء الخدمة للمتعة المنزلية الريفية. وربما كان لظهور «المجلة النوارة» واستخدامها في صناعة الأواني الفخارية في بداية ذلك العصر، أثر كبير في الإسراع بيهبوط المستوى الفني إلى هذا الحد.

● صناعة النحاس:

وعلى العكس من ذلك فقد تطورت وازدهرت صناعات النحاس^(١٠)، حيث عثر على الكثير من الأدوات والأسلحة والسباتك النحاسية في مقبرة هامة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، ونرى ضمن هذه المصنوعات النحاسية الكثير من الطاسات والأباريق والأواني التي صنعت من رقائق النحاس المطروق. وتعتبر هذه الآثار النحاسية من العصر العتيق الأسلاف أو الأجداد الأوائل لسيل لا يحصر من إنتاجات صناعة الأواني المعدنية طوال عصور التاريخ المصري القديم [الصورة ٤٨].

وتدل المصنوعات النحاسية التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق على أن المصريين القدماء قد استخدموا طريقة الطرق على النحاس البارد أو الساخن، كما استخدموا أيضاً طريقة صهر النحاس وصبه في قوالب.

(١٠) كان النحاس أقدم المعادن التي استخدمها المصريون الأوائل، ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى سهولة تمكن المصير عليه بالقرب من سطح الأرض غنظاً بجراد اخرى يمكن صهرها وفصلها بجهود قليل وتحت حرارة ليست شديدة. ويصور بعض المؤرخين أن المصريين الأوائل اعتدوا إلى استخلاص معدن النحاس في بنية الأمر بطريقة عشوية، وذلك أثناء قيامهم بحرق وقود الأكران التي كانوا يحرقون فيها الأواني الفخارية، فإذا كان هذا التوحيد يتضمن بعضاً من انخراط النحاس فإن الحرارة كانت تخلص معدن النحاس من هذه الانخراط فيظهر بريقه. كما قالوا أن المرأة المصرية القديمة ربما كانت أول من تنبه إلى إمكانية استخلاص معدن النحاس من مواد مثل «الدعج لوملائيت» التي كان يستعمل لتكامل العيون، وذلك عندما سقطت قطعة من هذه المادة في موقد الأكران التي كانت تستعمل في طهي الطعام، فانبهرت المادة وظهر النحاس [الترجم].



(45)

الصورة (45)

وعاء للتواليت مصنوع من الإردواز يرجع تاريخه إلى عصر
الأسرات المبكرة . وهو مصمم على شكل علامتين من
العلامات المبروظية . في الوسط ترى العلامة « عنخ » و
الحياة ، وفي الإطار الخارجي، ترى العلامة « كا » التي ترمز إلى
الروح والطعام ، وهي على شكل ذراعين مرفوعتين .
• عطر بلتف المصري بالأمرة . تصور: قسم المتحف بالمتحف .

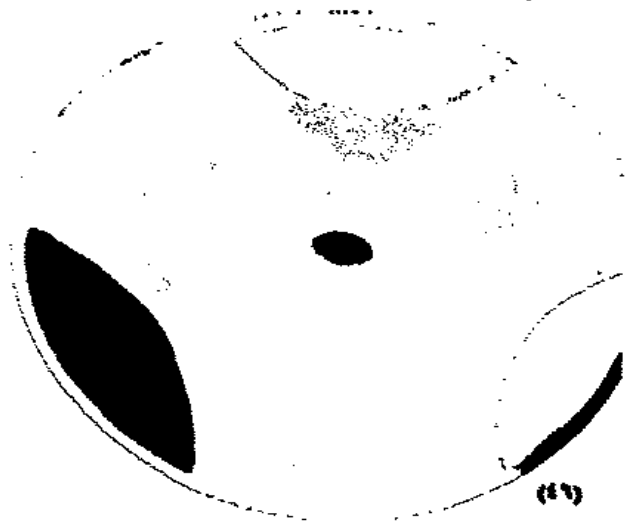
الصورة (46)

وعاء منحوت من قطعة واحدة صلبة من حجر الشبث وهو
مقسم إلى قسمين وثلاثة غير منتظمة . ومن المحتمل أن يكون هذا
الوعاء قد صنع تقليداً للبرجس مائل مصنوع من المعدن . وقد عثر
عليه بمسيرة « سايدو » بمسافة ويرجع تاريخه إلى نحو عام
3100 ق م .

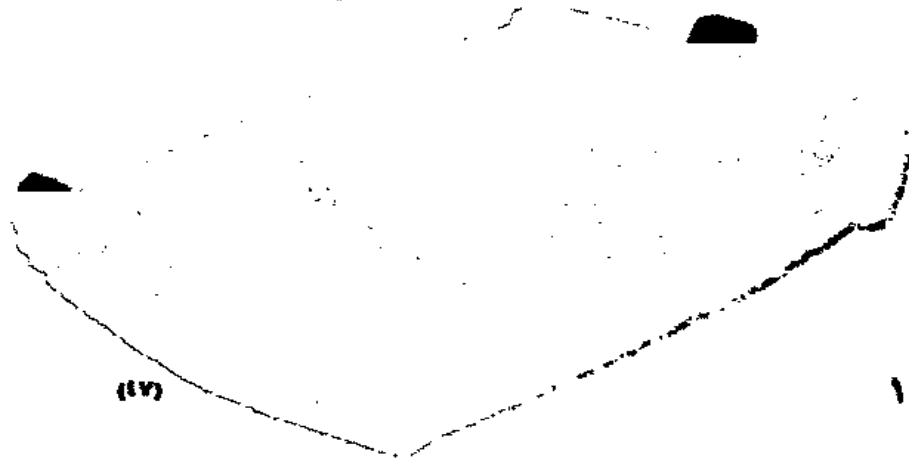
• عطر بلتف المصري بالأمرة . والصورة بلذ خاص من البروسو
ن ب . كيري .

الصورة (47)

وعاء من الإردواز وضع تصميمه على شكل سلة مصنوعة من
الأهداد النبتية . ونقشت عليه العلامة التي ترمز إلى
« الذهب » . وقد عثر عليه بزم زوسر للدرج بمسافة .
• عطر بلتف المصري بالأمرة . تصور: قسم المتحف .



(46)



(47)



(٤٨)

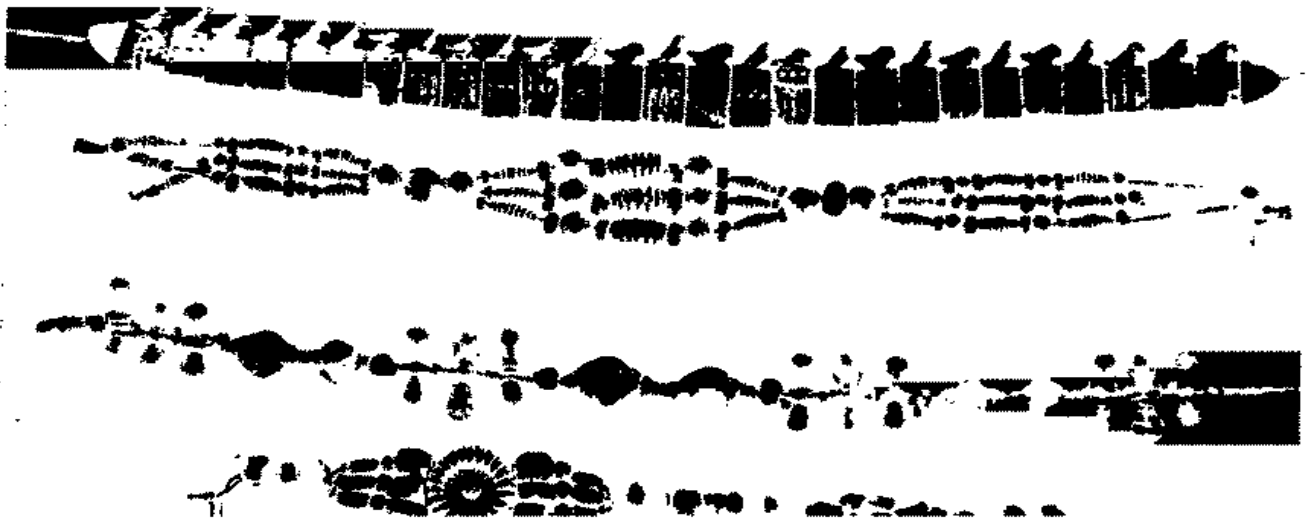
الصورة (٤٨)

مجموعة من الأواني والأطباق النحاسية ومائة قرابين من عليها بقيرة « إيدي » بمقلبة إيدوس والتي يرجع تاريخها إلى عام ٢٣٠٠ ق.م. وبالنسبة للأواني ذات « الزيزو » للاحتفال أن الزيزو قد صنع مخصصاً عن الوعاء، ثم تم تزيينه في جسم الوعاء بطريقة الدق المعروفة في الأعمال النحاسية. وهي نفس الطريقة التي اتبعت في عصر الأسرات المبكرة ولها شواهد كثيرة من عليها بقايا إيدوس وبقايا مقارة. مملوكة بالمتحف البريطاني. تصوير: جون فريمان.

الصورة (٤٩)

أرجح من الأساور من عليها مملوكة حول ذراع ممكن بالكمان بقيرة للثلاث « ديجر » بإيدوس. ثلاث منها مصنوعة من قطع خزفية من البروز الأزرق الكلس، واللازورد الداكن الزرق، وسحر الجنتشت الأرجواني البتسجي. أما الأسورة الرابعة [المعينة] مصنوعة من وقائق مدككة من الخوف على شكل « بيرنج » أو واجهة الكسر ويظهر على كفيها صغر بطل الإله حوس. ويرجع تاريخ هذه الأساور إلى نحو عام ٢١٠٠ ق.م. [تاريخ أيضاً الصور ٣٩، ٥٦، ٦٠].

• مملوكة بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة مملوكة بلاك غاس من متحف اللوفر الجنية بيوطن.



وقد تبين أنه بالنسبة إلى صناعة الأدوات الحثيفة كأسنان المناشير ونصال السكاكين فقد تمت باستخدام الطرز على البارد، وذلك بعد تشكيل المعدن تشكيلاً تقريبياً أو تخضيرياً طبقاً للشكل المطلوب. أما الأدوات الأثقل أو الأكبر حجماً كرووس الفؤوس والمعازق فقد استخدمت في صناعتها طريقة الطرز على صبّة المعدن الساخن حتى يمكن تشكيلها طبقاً للشكل المطلوب.

أما بالنسبة للحواف الحادة للأدوات القاطعة فن المحتمل أنهم قد استخدموا طريقة طرز المعدن لترقيقه وشحذ حافته. وقد لوحظ أن هذه الطريقة كانت تعرض الأداة القاطعة إلى التهشم أو تجعلها سريعة السطب والكسر.

أما الطريقة التي اتبعت في ذلك العصر في ثقب عيون الإبر التي كانت تستخدم في الخياطة أو في تقطيع سنون المناشير، فتعتبر مشكلة لم تتمكن إلى الآن من حلها أو من معرفة الطريقة التي تمت بها، فن المعروف أن مثل هذه الثقوب ما كانت تتم لولا استخدام مادة أخرى أكثر صلابة من النحاس. ومن المعروف كذلك أن قدماء المصريين في ذلك العصر كانوا لا يعرفون طريقة صنع البرونز.

ومن المحتمل أنهم قد استخدموا رمال الكوارتز في تخشين حواف الأدوات القاطعة المصنوعة من النحاس، كنصال وسنون المناشير. ومن المؤكد أنهم قد استخدموا هذه المناشير المصنوعة بتلك الطريقة في نشر وتقطيع الأحجار الصلبة في عصر بناء الأهرام. وذلك إلى جانب استخدام الأدوات المصنوعة من حجر الصوان التي ظلت مستخدمة إلى جانب الأدوات النحاسية حتى ذلك العصر.

وقد عثر على تماثيل صدفين متآكلين مصنوعين من النحاس ويرجع تاريخهما إلى قرب نهاية عصر الدولة القديمة، ويمثلان الملك ييبي الأول وابنه [الصورة

١٢٠]. وقد صنع هذان التمثالان بطريقة طرق صحائف النحاس على قالب مصنوع من الخشب. ويبدو أن جلور هذه الطريقة ترجع إلى عصر أكثر قديماً، حيث عثر على نص مكتوب يشير إلى تماثيل من النحاس صنعت بأمر من أحد ملوك الأسرة الثانية.

● الحللى والمجوهرات:

ومن الواضح أن الصاغة والجواهرجية لم يتخلفوا عن تيار التطور الذى لحق بالصناعة بصفة عامة. ولكن لسوء الحظ فإن الآثار المصنوعة من الذهب أو الالكتروم [وهو مزيج طبيعى من الذهب والفضة] (١١) والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق تعتبر جد قليلة ونادرة، بعد أن أفلتت بأصوية من برائن لصوص المقابر فى مختلف العصور.

ومن أهم ما عثر عليه من الحللى المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، أربعة أساور وجدت ملفوفة بلفائف الكتان. التى كانت تغطى ذراعاً آدمية كانت مدفونة فى مقبرة الملك «دجر» فى أيدوس، ومن المحتمل أن هذه الذراع جزء من مومياء الملكة زوجة الملك «دجر» (١٢) [الصورة ٤٩]. وبالنظر إلى أن الذراع قد وجدت مبتورة وعجبة بأحكام داخل أحد الشقوق بحدران المقبرة، فمن المحتمل أن يكون اللص القديم الذى اشترك فى عمليات نهب هذه المقبرة قد فوجئ بأمر ما، فأكر أن يقوم باخفاء الذراع بداخل هذا الشق لكى يعود إلى غنيمته فيما بعد، ولكن الظروف قد حالت دون اتمام الجريمة.

وتدل هذه الأساور الأربعة على مدى الروعة التى بلغت صياغة الذهب، ومدى الدقة واللوق الرفيع فى تنفيذها بالأحجار الكريمة كالفيروز الأزرق المخضر، واللازورد الساوى الزرق، والبتمشأت الأريوانى الذى يعيل إلى البنفسجى. وقد

(١١) قد يكون هذا المزيج من الذهب والفضة من فصل الطبيعة أو من فصل الإنسان. فإذا كانت السبكة تحوى على نسبة أقل من ٢٠٪ من الفضة سميت مع ذلك ذهباً. أما إذا زادت نسبة الفضة على ٢٠٪ وظلت مضطمة مع ذلك بلونها الأصفر فسمى «إلكتروم» وهى تسمية رومانية، أما الاغريق فقد كانوا يسمون هذا المعدن «الكرون». وقد وجد هذا المعدن طبيعياً فى مصر حيث فقل المصريون التقدم منذ عصر بداية الاسرات استعمل هذا المعدن بكثرة فى نفس الأفرانس التى كان يستعمل فيها الذهب، سواء فى صنع الحللى والمجوهرات أو فى كسوة وتلحيب الخشب والأثاث والتوابيت الخشبية المنحبة. [الترجم].

(١٢) الحقيقة أنه ليس هناك دليل يؤيد نسبة هذه الذراع إلى مومياء زوجة الملك دجر، وليس هناك ما يدل على أن هذه العظام من ذراع سيده [الترجم].

صنعت الأساور الثلاثة الأولى بطريقة تنفيد خزرات الأحجار الكريمة فى أشكال زخرفية ظلت متبعة فى صناعة الحلى فى العصور الطويلة التالية. أما السوار الرابع فهو مصنوع على شكل رقاقى مدككة من الخرف تمثل كل رقيقة منها شكل «سرخ» (١٣) أو واجهة قصر يقف فوقها المقر حورس.

وفى مقبرة الملكة «نيت حيت» (١٤) بمنطقة أيلدوس، عثر على مجموعة من البطاقات الصغيرة Labta المصنوعة من العاج، كتبت على كل منها مجموعة من الأرقام تحت رسم يمثل عقلاً أو سواراً. ومن المؤكد أن هذه البطاقات العاجية كانت ملصقة على الصناديق التى كانت تحتوى على قطع الحلى التى دفنت مع الملكة، وأن هذه الأرقام كانت تشير إلى عدد الخرزات والأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة (١٥).

وأغلب الظن أن مقابر أيلدوس وسقارة التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين الأولى والثانية كانت تحتوى ولاشك على كميات كبيرة من الحلى الثمينة والمشغولات الذهبية. ومن الشواهد على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة يرجع تاريخها إلى أوائل عصر الأسرة الأولى من بقايا بعض الأعمدة الخشبية المكسوة بصفائح

(١٣) الاسم المصرى القديم لواجهة القصر الملكى [الترجم].

(١٤) من المعتقد أن الملكة «نيت حيت» كانت إحدى أميرات الشمال، وتزوجها الملك نمرمر والجب منها الملك «حور صا» الذى تولى العرش بعده. وقد عثر على قطعة من الحجر الجبرى فى إحدى مقابر حلوان حفر عليها شكل يمثل هذه الملكة. أما مقبرتها فتصغر من أربع الأمتار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر المبكر. ويبلغ طولها ٥٣,٤ متراً وعرضها ٤٦,٧ متراً [الترجم].

(١٥) كانت هذه البطاقات العاجية تصنع بالأدوات والأشياء والحلى التى توضع بالمقابر عند الدفن. وتتراوح مقاسات هذه البطاقات ما بين ١,٢×١ سم و ١,٥×٧,٥ سم. أما الكتابات أو العلامات والأرقام المدونة على هذه البطاقات فكان بعضها عفوياً وبعضها الآخر كان مكتوباً باللونين الأسود والأحمر. وتلك الأرقام على عدد حبات الخرز أو الأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة من الحلى. وكانت الأرقام التى وجدت على البطاقات التى عثر عليها بمقبرة الملكة «نيت حيت» هى على وجه التحديد ٧٥، ١٢٣، ١٦٤ [الترجم].

الذهب على شكل أشرطة طويلة ولا يفصل بين كل شريط منها سوى مسافة لا تتعدى سنتيمتراً واحداً (١٦).

كذلك فقد عثر في إحدى مقابر الأفراد بمنطقة «نجح النير» والتي يرجع تاريخها أيضاً إلى عصر الأسرة الأولى، على مجموعة ثمينة من الخلي والمجهرات تتضمن قطعاً ذهبية دائرية الشكل، وقطعة راثمة من الخرزات الذهبية شكلت على شكل قوقعة، وعلى تمام وتعاويد مصنوعة من الذهب على شكل الثور والبقر الوحشي الأفريقي.

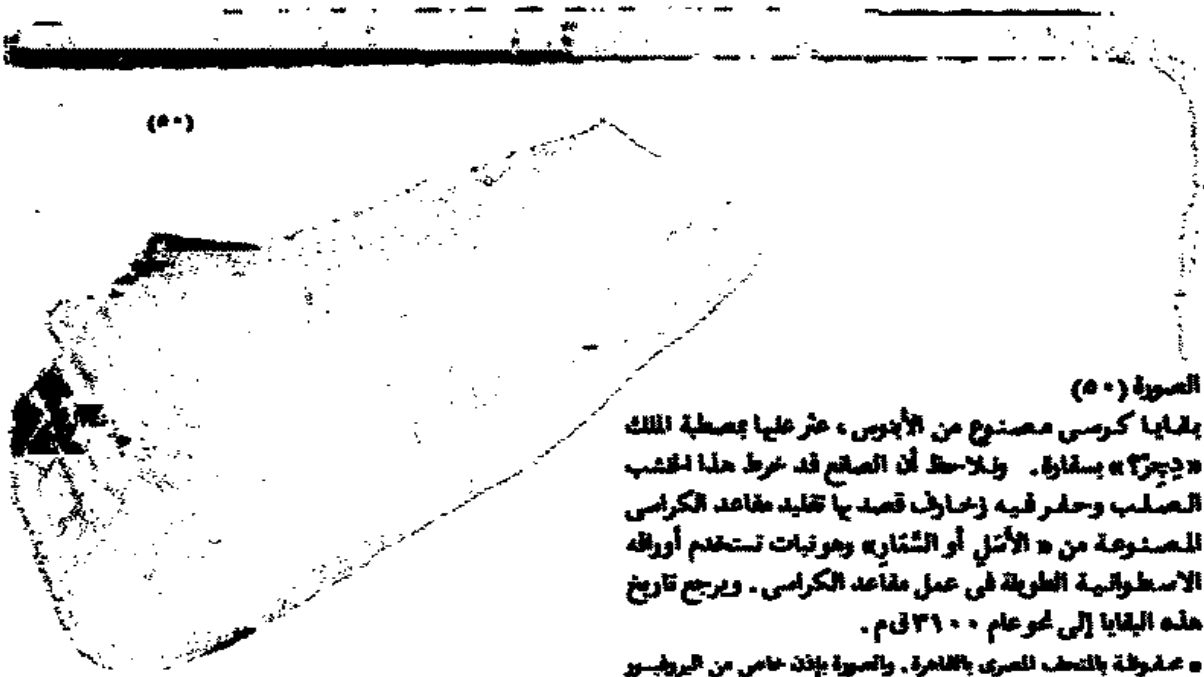
• المشغولات الخشبية والعاجية:

وقد عثر في بعض مقابر الأسرة الأولى على بعض كسرات من المشغولات الخشبية المطعمة بالعاج، تدل على اللوق الرفيع للتجارين اللين قاموا بتصميم وصنع تلك المشغولات الخشبية الثمينة والتي تثبت أن هؤلاء الفنانين الحرفيين كانوا ميالين إلى تقليد طريقة عمل الزخارف التي كانت يصنعها نساجو الحصير وصانعو السلال اللين كانوا يستخدمون نبات الأثل أو السَّمَار في تكوين الزخارف البديعة في أعمالهم.

ونلاحظ أن الطريقة التي اتبناها التجارون في نحت الأخشاب أو تطعيمها بالعاج كانت على درجة عالية من الكفاءة الفنية مكنتهم من إنجاز هذه المشغولات الخشبية وصقلها بهذه الطريقة الفذة التي لا مثيل لها في أية حضارة أخرى من الحضارات التي كانت معاصرة للحضارة المصرية [الصورة ٥٠].

وهناك صندوق خشبي عثر عليه أيضاً في إحدى مقابر الأسرة الأولى، يدل تصميمه وتقسيمه إلى أقسام غير متساوية على أنه كان يفى بغرض عملي لحفظ أشياء غير متجانسة أو من أشكال مختلفة في وعاء واحد [الصورة ٥١].

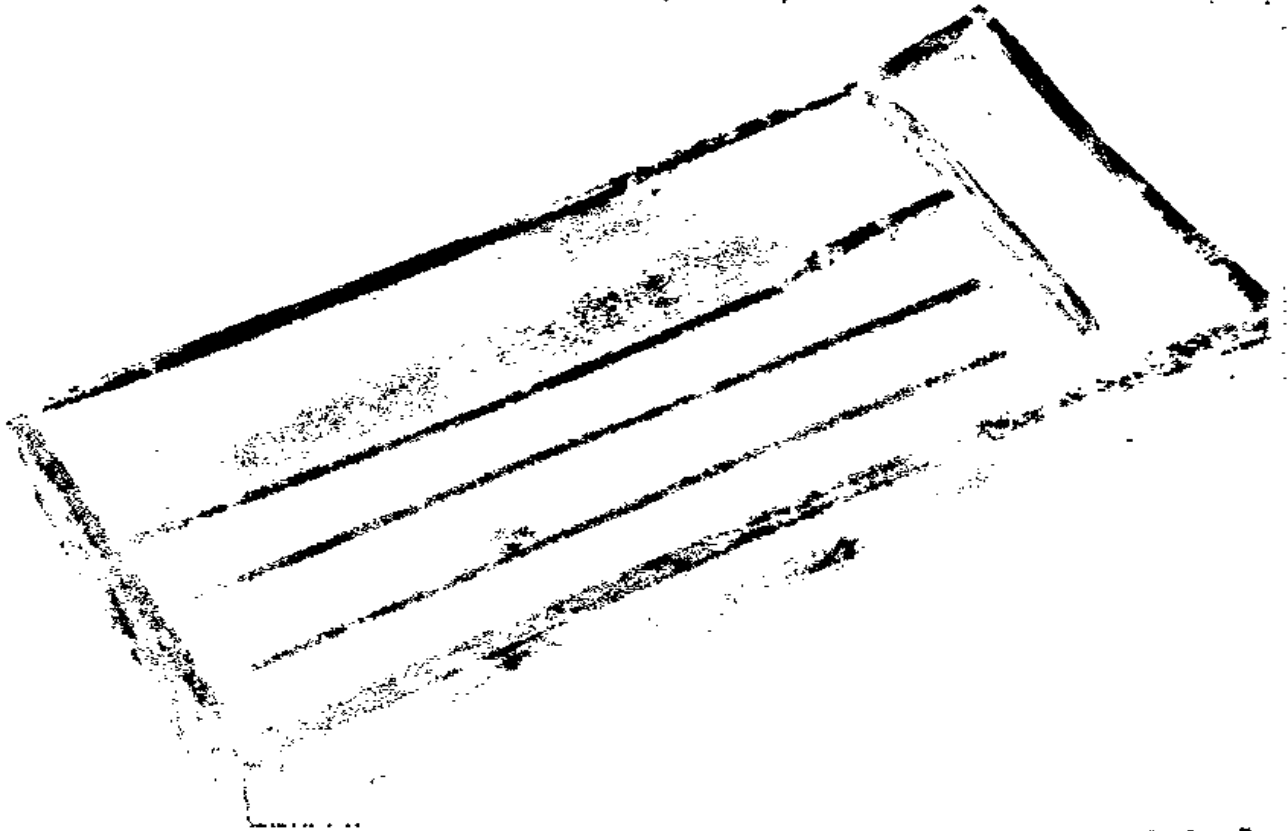
(١٦) تمكن المصريون في ذلك العصر من التعامل مع الذهب بطريقتي السبك والطرق، واستطاعوا عمل أسلاك ذهبية من الذهب لنظم العقود، كما استطاعوا صنع صفائح رقيقة كانوا يتقنون عليها بالبارز والنائر، كما صنعوا منه رقائق لا يزيد سمكها عن ١/٥٠٠٠ من البوصة [أي نحو ٠,١٢٧ من المليمتر]. أما الصفائح فكان سمكها يتراوح ما بين ٠,٠٩ — و ٠,١٧ — و ٠,٥٤ من المليمتر [الترجم].



الصورة (٥٠)

بهايا كرسي مصنوع من الأبنوس، عز عليها مصطبة الملك «ديجرا» بسقارة. ونلاحظ أن الصانع قد عزط هذا الخشب الصلب وحلرق فيه زخارف قديما تقليد مقاعد الكراسي المصنوعة من «الأثل أو الشنار» وهو نبات تستخدم أوراقه الاسطوانية الطويلة في عمل مقاعد الكراسي. ويرجع تاريخ هذه البهايا إلى نحو عام ٣٦٠٠ ق.م.

• عذرفة بالخشب المصري بالامارة. والصورة يذلل خاص من البروليسور وب. إيسرى.



الصورة (٥١)

صندوق ذو ألغام متعددة، مصنوع من الخشب، عز عليه مصطبة الملك «ديجرا» بسقارة. ومن المحتمل أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى التماثيل التي كانت معروضة في ذلك الزمن.

• عذرفة بالخشب المصري بالامارة. والصورة يذلل خاص من البروليسور وب. إيسرى.

أما أعمال تشكيل العاج ونحته فقد كانت تعتبر في العصر العتيق ميراثاً مستمراً لأصول الفن الذى بدأ منذ عصر ما قبل التاريخ. ولعل التمثال الصغير العاجى الوحيد الذى عثر عليه فى إحدى مقابر أيدوس والذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحضال باليوبيل الثلاثينى «حَبْ يَد» (١٧) ويبدو كما لو كان يرمز بالخطو السريع إلى الأمام خير شاهد يعطينا فكرة كاملة عن مستوى فن نحت العاج فى ذلك العصر [الصورة ٥٢].

ومادمتنا نتكلم عن تلك الآثار النادرة التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، فلا بد أن نشير إلى تلك التحفة الرائعة التى وصلت إلينا بحالتها الأصلية الجيدة، وهى عبارة عن جزء من لعبة مصنوعة من حجر الاستيتايت الأسود [وهو حجر الطلق الصابونى الملمس] على شكل قرص مستدير نحت على أحد وجهيه شكل زخرفى يتألف من كلبين من كلاب الصيد يطاردان غزالين (١٨). وجميع هذه الحيوانات منحوتة من قطع من المرمر الوردى الرقيق ومثبتة على شكل القرص [الصورة ٥٣]. ونستدل من هنا القرص الرائع على المستوى الرقيق والدقيق الذى وصل إليه فن الرسم والتصميم ودقة الحرفى الفنان الذى انجزه، وهو المستوى الذى ظل سائداً فى الأعمال الفنية المماثلة التى انتجت فى عصور لاحقة من عصور الحضارة المصرية القديمة. كما نستدل أيضاً على الحس الفنى للتكوين الزخرفى الذى أوحى للحرفى الفنان بوضع عناصر عمله الفنى فى هذا التصميم وطريقته فى تنظيم وضع هذه العناصر بداخل الإطار النائرى. وهذا الحس الفنى فى تصميم عناصر المنظر ظل سمة أساسية متبعة فى الأعمال الفنية المصرية طوال عصر الأسرات بأكملها. وهى السمة التى تميز الفنان المصرى بطريقته الخاصة فى تنظيم وضع عناصر عمله الفنى داخل الأطر المستطيلة والدائرية.

(١٧) ربما يرجع الاحضال بهذا العهد إلى عادة وحشية قديمة مارسها القدماء فى عصور قديمة جداً، حيث كان لا يسمح للحاكم أو لصاحب السلطة إلا بحد ٣٠ عاماً فقط، وبمضاهى كان لابد من تراحته سواء بالهزل أو بالقتل، على أساس أنه لم يعد قادراً على ممارسة سلطات الحكم. ونحوحت هذه العادة وأخذت طابعاً إنسانياً، فبدلاً من هزل القرصون أو قتله، كان يحضل بعد ٣٠ سنة من بداية حكمه بإعادة تصميبه وكأنه ملك جديد للوجه القبلى والوجه البحرى. ويرمز هذا الاحضال اليوبيلى إلى البعث قوة جديدة فى القرصون تمكنه من أن يبدأ عهداً جديداً [الترجم].

(١٨) عثر على هذه القطعة الفريدة فى نوعها ضمن قطع كثيرة أخرى بالقبرة رقم ٣٠٣٥ بقنطرة [الترجم].



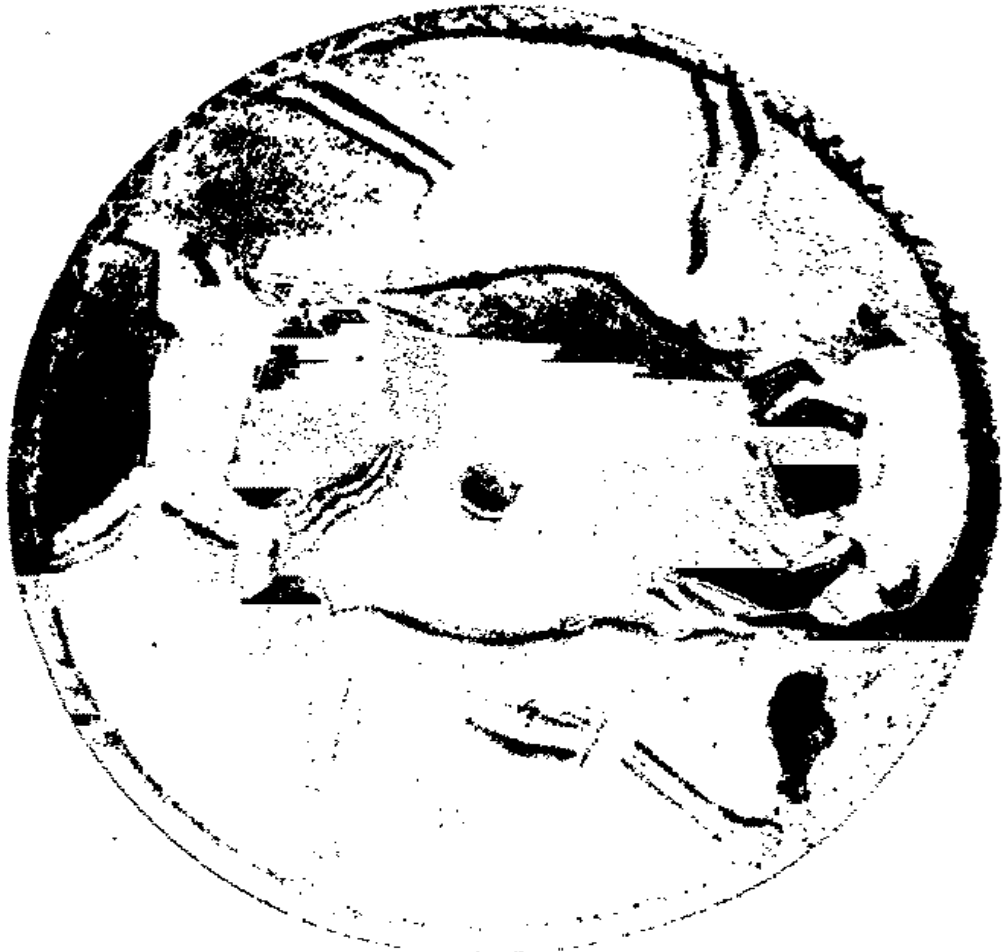
الصورة (٥٢)
تمثال صغير من العاج يمثل ملكاً غير معروف . عثر عليه في
أبينوس ، ويظهر فيه الملك وهو ينظر إلى الأمام في الأحطال
اليونانية بعيد « يث بيد » وهو ملتصق بعبادة الفسيفساء
من عرقة بوحداث زعرية على شكل « للمين » [مرجع متساوي
الأصلاخ ولكن به زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين] .
ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٣٠٠٠ ق.م . [انظر أيضاً
الصورة ١٠٣] .

(٥٣)

وعلى العكس من هذا المستوى الرفيع من العمل الفني نجد مستوى أقل شأنًا
يتمثل في نحت وحفر العلامات والأرقام على البطاقات الصغيرة المصنوعة من
العاج أو من خشب الأبنوس . وقد يعزى السبب في ذلك إلى أن هذه البطاقات
كانت من صنع كتاب يميلون استخدام القلم أكثر من إجادة استخدام الأزميل
[قارن الصورتين ٥٤ ، ٥٥] .

أما الكتابات التي وصلت إلينا من هذا العصر فأهمها نموذجان وصلنا إلينا
ضمن كتابات كتبت في عصر الأسرة الأولى .

وأحد هذين النموذجين عبارة عن بحث أو رسالة في « الجراحة والطب »
خصوصاً فيما يتعلق بعمليات كسر العظام ، ويستدل من هذا البحث على أنه يقوم
على المنهج التجريبي في التشخيص ووصف طريقة العلاج بالنسبة لكل حالة .



(٥٣)

الصورة (٥٣) -

طبق مستدير مصنوع من «الطين» أو الحجر العاصي الأسود، من المحتمل أنه كان يستخدم في إحدى اللعب، وعليه نحت بارز قليلاً يمثل كلبين من كلاب السيد هاجان غزالين. وتلاحظ أن الغزالين وأحد الكلبين مصنوعين من الأبيستر الوردي ولصقوا على سطح هذا الطبق الذي يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الأولى وعثر عليه بقبرة «حاكا» بمقارة.
* عثر على هذا الطبق في مقارة، والصورة بالأعلى من البروفيسور ب. ب. بيري.

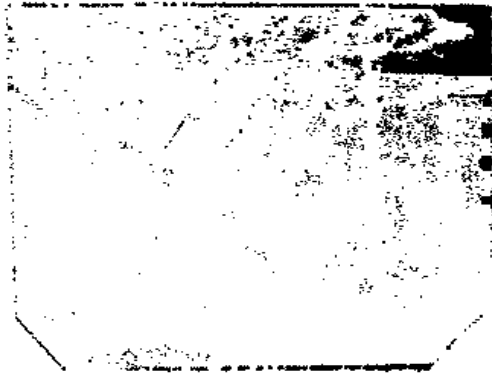
أما النموذج الثاني فهو بحث في «اللاهوت» يعزو عملية خلق العالم إلى «بتاح» إله منف. ومن الواضح في هذا البحث أنه يتضمن رؤية علمية للعناصر الأولية التي يتكون منها العالم.

ويميل بعض الدارسين للحضارة المصرية القديمة إلى القول باعتبار هذا العصر العتيق الحافل بالعديد من أوجه الانشطة والمحاولات الذوقية للبحث عن الجديد ووضع أسس الأشياء، عصرأ غير مسبوق بالنسبة للحضارات القديمة الأخرى،

تبلورت فيه قدرة المصريين القدماء على تلمس طريقهم في اتباع المنهج العلمي في النظر إلى مظاهر الكون من حولهم .



(٥٤)



(٥٥)

الصورة (٥٤)

لحقت على الحجر أثر عليه بواقي مادة يظل لثلك « بيوتهم - حيث » وهو يصيح أفعاله في وضع تلمس تقليدي ظهر في الفن المصري منذ العصر المبكر [انظر الصورين ٣٤ ، ٥٥] .
« تصوير: جودا لريثا .

الصورة (٥٥)

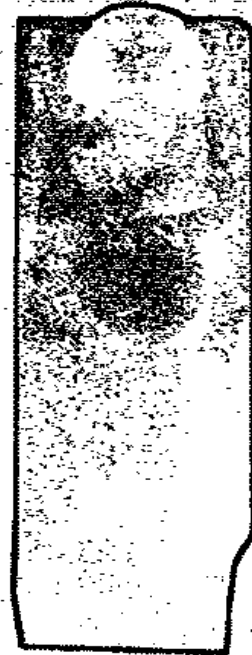
حلية من النحاس كانت تستخدم لربط أردني الصندل الخاص بالملك « دن » من ملوك الأسرة الأولى [٣٠٠٠ ق م] .
ويظهر فيها الملك وهو يركب بدويًا . وتظهر كتابة هيروجليزية معناها « تأديب الشرق لأول مرة » . وكانت هذه الطريقة الهندسية الأولى للذكر البسة أو التاريخ الذي وقع فيه حادث
« ميني » .

« ملوكه بالكتاب البريطاني . والصورة يُلدع من أستاذ الصنف .

فن العمارة في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



General Organization of the Alexandria Library (G.O.A.L.)

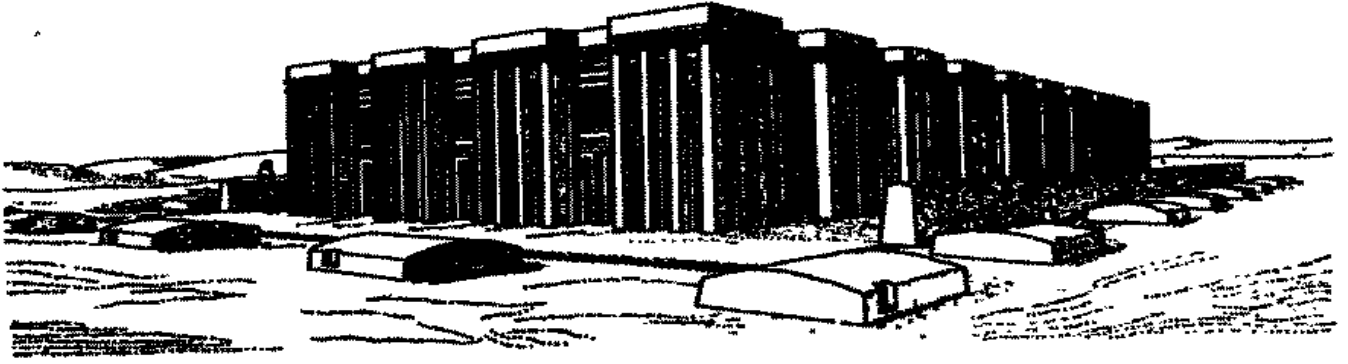


ان ما وعدت به بوادر الحضارة المصرية فى عصر الأسرتين الأولى والثانية،
تحقق وتم انجازه فى عصر الأسرتين الثالثة والرابعة. ولكن نظراً لندرة ما وصل
إلينا من الشواهد أو الوثائق التاريخية المكتوبة، فليس أمامنا سوى أن نتلمس
طريقنا فى تقييم انجازات الحضارة المصرية فى عصر الدولة القديمة خلال الآثار
التي تركتها فى المناطق الواسعة بالقرب من «منف». ونعنى بتلك الآثار فى
المقام الأول، أعمال العمارة والنحت التي وجدت أو عثر عليها فى خرائب
البيانات الواسعة فى مناطق الجيزة وأبوصير وسقارة ودهشور [الصورة ٥٦].

ومن المؤكد أن فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ظهر العنيد من العباقرة
المجهولين لنا تماماً.. عباقرة من طراز نيوتن وأينشتاين اللذين سبقوا بأفكارهم
وخيالهم الزمن الذي كانوا يعيشون فيه، وأضاهوا الطريق أمام تقدم حياة الإنسان
إلى آفاق جديدة.

ولسوء الحظ فلم نتعرف على أى واحد من هؤلاء العباقرة المصريين اللذين
عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ. ولكننا لحسن الحظ تعرفنا على واحد منهم عاش
فى بداية عصر التاريخ، ونعنى به إيجوئب [الصورة ٥٧]. الذي تعلم فى
هليوبوليس وأصبح وزيراً للملك زوسر [الأسرة الثالثة] (١). وظلت سمعته

(١) هو «إيجوئب» - «زوسر» مؤسس الأسرة الثالثة. ومن المحتمل أنه كان الأخ الأصغر للملك «خخ
سيختوى» [ويعنى اسمه: مطبخ القوتين] الذي حكم مصر نحو ١٥ سنة، وكان آخر ملوك
الأسرة الثانية. وقد استمر حكم الملك زوسر نحو ٢٩ سنة. ويعتبر أول ملك مصرى بنى لنفسه
مقبرتين احدهما فى بيت خلاف بشمال الصحراء المنخفضة، والثانية بسقارة وهي المعروفة بالمرم
المنرج الذي يعتبر من الناحية المعمارية الحلقة الوسطى بين الصطبة والمرم الكامل. وقد قام
زوسر بإرسال عدة حملات إلى سيناء لاحتضار الفيروز والنحاس وحملات أخرى إلى جنوب بلاد
النوبة نيا وراء الجندل الأول [المترجم].



(٥٦)

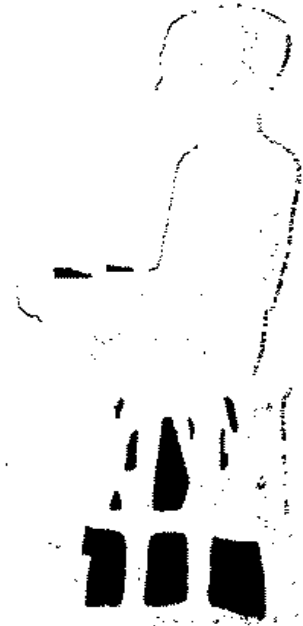
الصورة (٥٦)

رسم متخيل للمباني والمنشآت الطوبى الخاصة بقر ملكى بسقارة. ومن المعتقد أن هذا القر كان خاصاً بالملكة «بيرنيت» من عصر الأسرة الأولى [حوالى سنة ٣١٠٠ ق.م].

الصورة (٥٧)

إيمحوتب .. وزير الملك زوسر، والهندس الذى وضع تصميم الهرم المدرج بسقارة وأشرف على بنائه .. فى العصور المتأخرة [الأخيرة] من التاريخ المصرى القديم ، اعتبر إيمحوتب حكيماً أصبح إلهما للطب ، وكان من المعتاد تصويره جالساً الرخع الذى يحسبه هذا التمثال البرونزى الصغير الذى يرجع تاريخه إلى العصر المتأخر .. يجلس هكذا راساً وأمامه طاقترا إلى الأمام ، ويرديه مفتوحة وبطريقة على ركبتيه . أما النص المكتوب على قاعدة التمثال فيسجل اسم الشخص الذى أمر ببنائه وكرمه لإيمحوتب .

• علفط بلتلف للمصرى بالندرة .



(٥٧)

الحمينة قائمة فى العصور التالية حيث وصف بأنه المهندس ، والفلكى ، والكاهن ، والكاتب ، والحكيم ، وفوق ذلك كله وصف بأنه الطبيب القدير، بل وعبد فى بعض العصور المتأخرة باعتباره إلهاً للطب . أما عمله المعروف الخالد ، فهو ذلك المبنى الجذائرى العظيم الذى أقامه الملك زوسر، ونعنى به الهرم المدرج بسقارة [الصور ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] (٢) .

(٢) ولد للهندس العظيم إيمحوتب فى ضاحية من ضواحي منف اسمها «منخ تاوى» . وكان أبوه مهندساً اسمه «كافيز» وكانت له سيدة تيلة اسمها «خيرد وقلع» تنتمى إلى التيم منس [تل الأمتيد حالياً] [المترجم] .



(٥٨)

الصورة (٥٨)

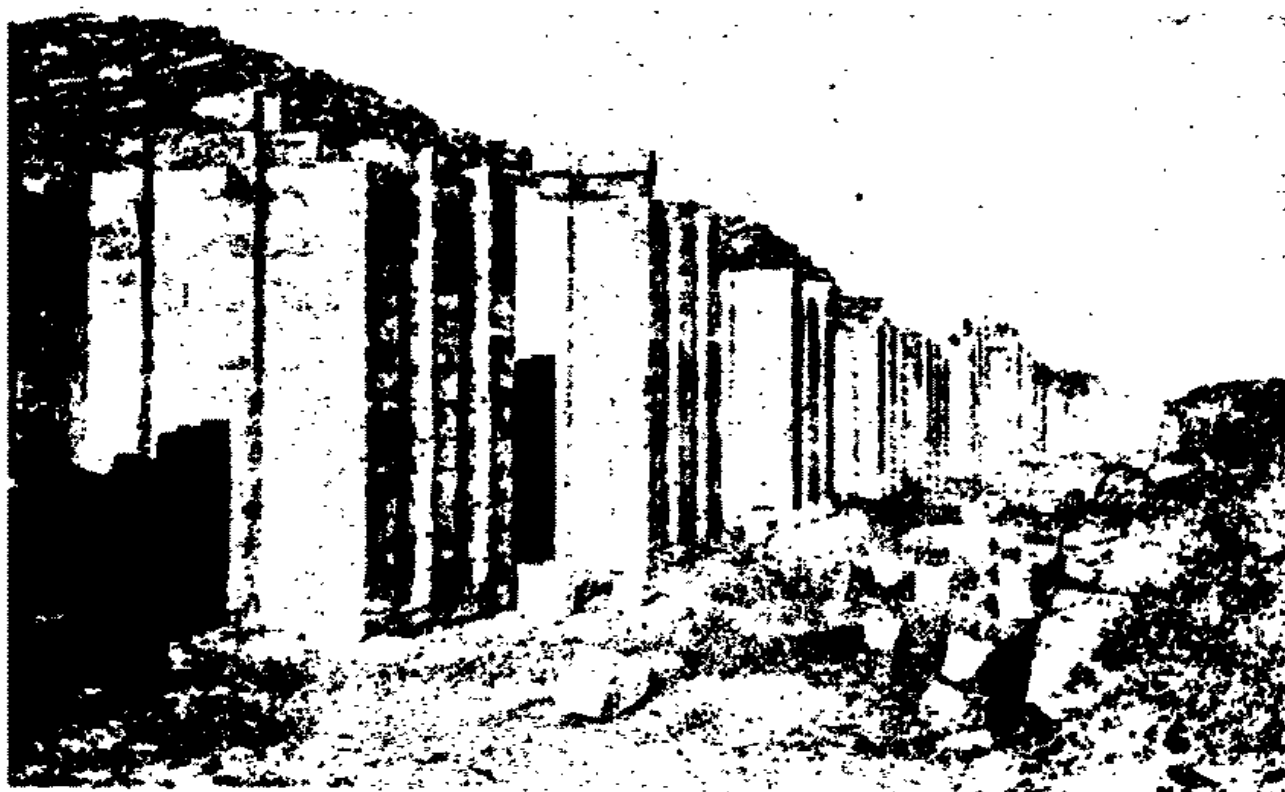
منظر جوى هرم زوسر للدرج بسقارة كما يبدو من الواجهتين الجنوبية والشرقية، ويستر هذا الهرم قمة التلحف المنخفضة التي اجتمعتها وصممها للهنتمس العظيم [بحسب في عصر الأسرة الثالثة (٢٦٨٠ ق م)].
وتظهر في الصورة بقايا السور الذي كان يحيط بالحرم للشمس وللنشآت الأخرى الملحقة به.

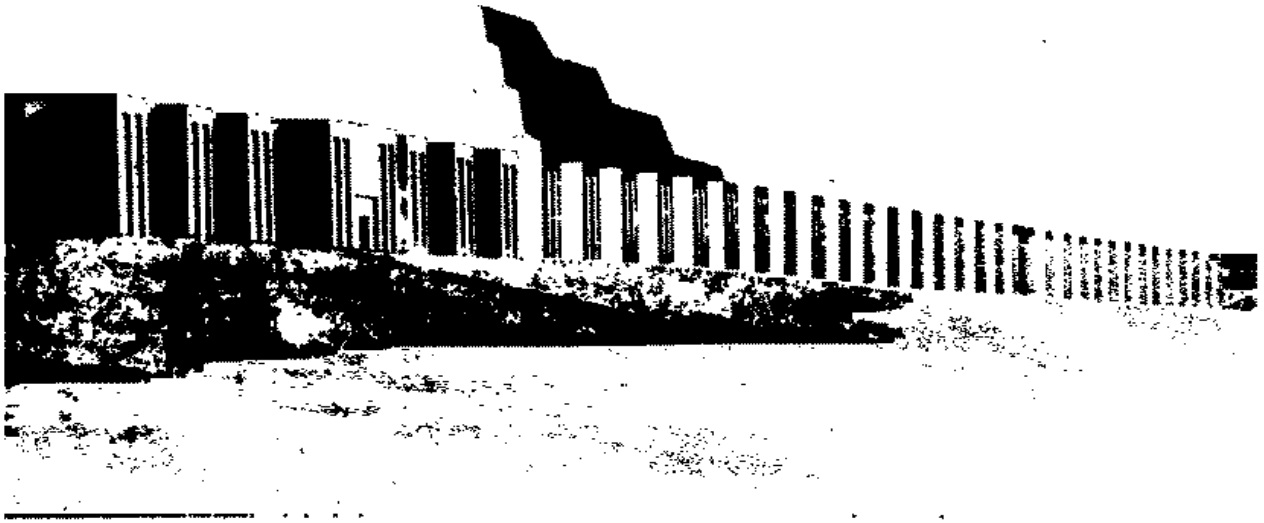
الصورة (٥٩)

السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية هرم زوسر للدرج بسقارة. وقد بنى بنظام «الداخل والخارج». وكان يتضمن أربع عشرة بوابة منها بوابة واحدة فقط حقيقية كانت تستعمل للدخول والخروج إلى ساحة الهرم. أما البوابات الثلاثة عشرة الأخرى فكانت بوابات وهمية.

• تصوير: يركلابون.

(٥٩)





(٦١)

الصورة (٦١)

رسم متخيل للسور المحيط بالمعبد للدرج بسقارة كما يبدو من الواجهة الجنوبية الشرقية. ترى البوابة الخفية التي كانت تستعمل للدخول والخروج إلى يسار الرسم. كما ترى بقية البوابات الواسعة. من اعطاء معهد الفن والآثار بباريس. والصورة بالأبيض والأسود من الدكتور ج. لوزن.

في بداية عصر الأسرات كان نظام تشييد المباني يقوم أساساً على استخدام الطين في كساء السيقان النباتية التي تشيد بها الأكواخ البدائية، وهي الطريقة التي مازالت متبعة حتى الآن في بعض الأحياء الفقيرة من الريف المصري.

وعندما عرف المصريون كيفية استخدام قوالب الطين وكتل الأخشاب الصالحة لإقامة الأسقف ودعائم الجدران والتي كانوا يستجلبونها من لبنان، تشجعوا في تغيير وتطوير أنماط البناء وأسجالاتها خصوصاً بالنسبة للمباني والمنشآت الهامة كالمقصور والمعابد. وذلك بالرغم من أنهم قد حرصوا على تزيين وزخرفة تلك المباني والمنشآت التي بنوها بهذه الطريقة الجديدة بزخارف توحى بشكل وتصميم المباني والمنشآت القديمة التي كانت تبنى بالسيقان النباتية المكسوة بالطين.

وقد استخدمت هذه الطريقة الجديدة في إقامة وإنشاء مباني وبيوت الأحياء والمنشآت العلوية التي كانت تقام فوق «بيوت الأبنية» أي فوق مقابر الموتى.

وفي بداية عصر الدولة القديمة ظهرت بوادر التطور الكبير في فن العمارة نتيجة لحرص المصريين القدماء على البحث عن مواد للبناء أكثر دواماً وأطول عمراً من

المواد التي كانوا يستعملونها، فاستخدموا الأخشاب وقوالب الطين بدلاً من استخدام الخرم المربوطة من سيقان البردى، والحصير المصنوع من نبات الأثل أو السّمار، والسقوف المقامة بجنوع النخيل أو بالنباتات المكسوة بالطين.

وفي بداية هذا العصر أيضاً بدأ استخدام الحجر في إقامة بعض أجزاء مباني الأحياء خصوصاً الأجزاء الأساسية من تلك المباني، والتي تتطلب الكثير من الصلابة لتحمل كثرة الاستعمال، مثل العتبات وأعتاب النوافذ ودعائم الأبواب. وذلك بالرغم من عدم استخدام الأحجار في إقامة وإنشاء مباني الأحياء بكاملها، حتى ولو أقيمت هذه المباني لأكثر هؤلاء الأحياء رفعة ومقاماً. أما المباني والمنشآت التي كانت تقام للأمم، فقد بدأ استخدام الأحجار في إنشائها بالكامل.

ولعل بداية استخدام الأحجار في إقامة تلك المباني قد نشأ أساساً نتيجة لحرص قدماء المصريين في ذلك العصر على إقامة مبنى للملك المتوفى يبقى فيه أبد الدهر كله. وبالرغم من العثور على بعض النقوش المكتوبة التي تدل على أن ثمة معبد قد بنى كله بالحجر أثناء حكم الملك والد الملك زوسر، إلا أن طريقة وفن البناء بالحجر اعتبرت من الناحية التقليدية منسوبة إلى الوزير إيجوتب.

■ أهرام سفارة ودهشور:

تتكون مقبرة الملك زوسر من شبكة من الممرات والدعايلز والأبهاء تقع تحت مبنى حجري يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها، وتتضاءل كل منها في المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى. ويصل ارتفاعها الكلي إلى نحو ٢٠٠ قدم [حوالي ٦٠,٩٦ متراً] [الصورة ٥٨].

ويطل هذا الهرم المدرج على مجموعة من المباني والمنشآت يحيط بها سور يصل محيطه إلى أكثر من ميل واحد [أى أكثر من ١٦٠٩,٣٥ متراً]. كما يصل ارتفاع هذا السور إلى ما يزيد على ٣٣ قلماً [أكثر من ١٠ أمتار]. [الصورتان ٥٩، ٦٠].

وتضم هذه المساحة الواسعة مجموعة من الساحات والصروح المبنية بنفس الطراز والتصميم المائل للمنشآت والصروح الحقيقية التي استخدمها الملك زوسر أثناء

حياته، والتي أقيمت بمناسبة الاحتفالات والطقوس التي كان يؤديها أثناء توليه الملك، سواء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات التي أجريت في يوبيله الثلاثيني «جِبْ سيد»، حيث كان الملك يقوم عادة بأداء بعض الطقوس والمراسم مرتين: مرة باعتباره ملك الوجه القبلي فيلبس الرداء الخاص بذلك ويستخدم الشارات والعلامات المميزة لحكام الوجه القبلي. ثم يقوم الملك مرة أخرى بأداء الطقوس والمراسم الخاصة باعتباره ملك الوجه البحري، فيرتدى ملابس أخرى ويستخدم شارات ورموزاً أخرى مميزة لحكام الوجه البحري [الصور ٦٢، ٦٣، ٦٤].

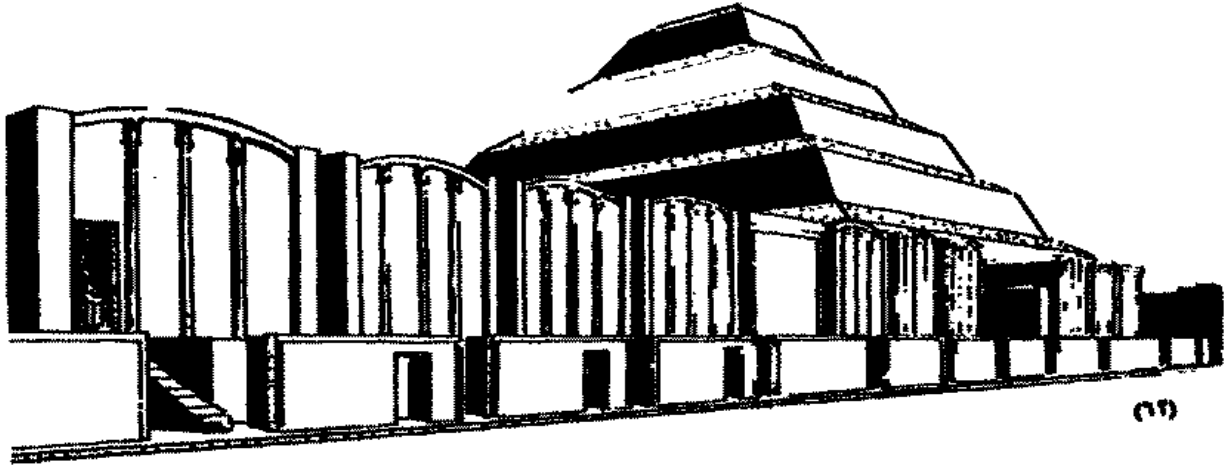
وبالإضافة إلى تلك المنشآت والصروح فهناك أيضاً مبنى المعبد الجنائزي، والسرداب الخاص بتمثال الملك [وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة وضع بداخلها تمثال للملك المتوفى، وبأحد جوانبها فتحة يطل منها التمثال على القرابين التي كانت تقام إليه بحجرة القرابين المجاورة للسرداب] [الصورتان ٦١، ٦٥].

وبالنظر إلى أن الغرض من إنشاء هذه الصروح هو تحقيق أغراض سحرية وليس تحقيق أغراض عملية فعلية، لذلك فإن أغلب هذه الصروح والمنشآت الأخرى عبارة عن «واجهات» فقط أقيمت أمام جدران مصمته تتكون من ركام من الدبش والأحجار غير المصقولة.



الصورة (٦١)

تمثال من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي للملك زوسر، من عليه بداخل «سرداب» مجاور للهرم المدرج. ويعتبر هذا التمثال واحداً من أهم وأقدم التماثيل الملكية في التاريخ المصري القديم. وتلاحظ أن غطاء الرأس «Nemes» الذي يرتديه فوق «باروكه» من الشعر الكثيف له قبة أو حاشية متعلّقة ذات طرف مذهب، وهذا الطراز من أغطية الرأس لم يظهر مثله بعد ذلك في التماثيل الملكية التالية لهرم زوسر. أما عينتا التمثال الحقيقيتان فقد أُنشئتا للصوص في أزمان سابقة. وبالرغم من ذلك فلم يُبعض هذا الاقتلاع من نظرة الإحسان بالقوة ولا من الرقار للملكي المقدس الذي يسمه هذا التمثال. «عقود بكتف المصري بالقلعة. تصوير: ماكس هيربر.



الصورة (١٢)

رسم متخيل لساحة الاحتفال باليوبيل الخاص بالملك زوسر. ويقع هذه الساحة بداخل السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالهرم للمرج بسقارة. وتتكون السور المحيط بالساحة من مجموعة الواجهات مثل الظاهرة في هذا الرسم. أما جسم هذه الواجهات وعظمتها فيتكون من الدبش وكسر الأحجار.
 * من رسم سيريل ألفريد عن رسم لور.

الصورة (١٣)

في ساحة الاحتفال باليوبيل، عثر على عدة تماثيل للملك زوسر غير كاملة الصنع. ومن هذه التماثيل لتبين كيف كان يُقطع ويُثقب الحجر لتخليد معالم الشكل العام للتماثيل قبل نحت اللامع وبقية أجزاء التماثيل بطريقة دقيقة وبهائية. وبالنسبة لهذا التمثال نلاحظ أن للملك زوسر كان يضع على رأسه باروكة من الشعر الكثيف، كما يند التتوه أو البروز للجري الظاهر فوق الرأس على أن التمثال كان سيوضع ملتصقاً بجدار حائطي.

* صورة: هنر كلايتون.

(١٣)





(٦٤)

الصورة (٦٤)

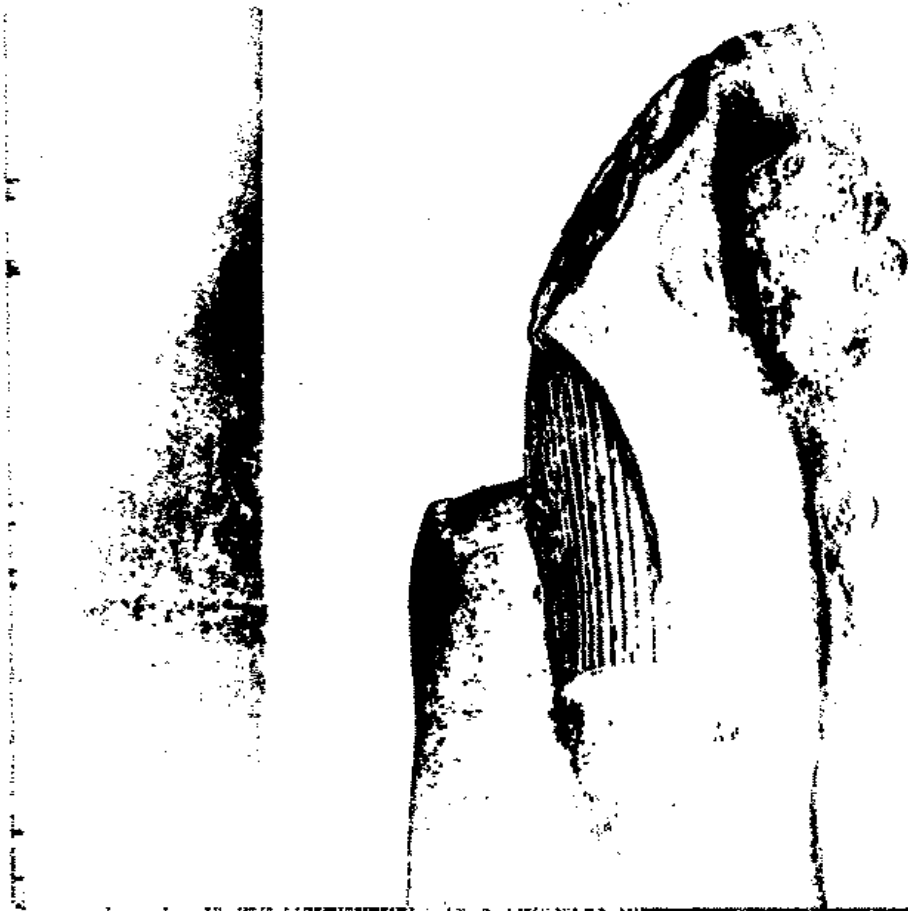
حين كان ج. لويز متبراً لصلحة الأكار، قامت للصلحة بمشروع استغرق عدة سنوات أجرت خلالها عدة حفائر وكشوفات أثرية في منطقة المجموعة الهرمية للهرم للدرج ببطارة، كما قامت بإعادة بناء بعض الأجزاء وإعادتها إلى أصلها طبقاً لما كانت عليه في عصرها، مستندة على الأحجار الأصلية التي كانت متراكمة ومهتمة بعمل الزمن. وقد أميد بناء إحدى واجهات السور الذي كان يحيط بمساحة الإحطال بالبرميل طبقاً لهذه الطريقة. ونلاحظ أن خلفية هذه الواجهات كانت عبارة عن ركعات من الدبش وكسر الأحجار.

• تصوير: يركلايود.

كذلك فإن البوابات الأربعة عشرة المقامة على جوانب السور المحيط بهذه المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر كلها بوابات مصممة عبارة عن تقليد وحاكاة للبوابات الأصلية، وليس بينها سوى بوابة واحدة تعتبر بوابة حقيقية تستخدم فعلاً للدخول أو الخروج.

وبالمثل فهناك عاكاة بنيت بالحجر لتقليد الأبواب الخشبية التي تبدو كما لو كانت مفتوحة للدخول إلى الأماكن المسموح بدخولها، بالإضافة إلى عاكاة حجرية أخرى لبعض الأبواب الخشبية التي تبدو مغلقة لمنع الدخول إلى الأماكن غير المسموح بدخولها [الصورة ٦٦].

وما لاشك فيه أن هذه الطبيعة الوهمية لهذه المنشآت كانت مسيطرة تماماً على المهندس الذي وضع تصميم هذه البنايات والمنشآت، وعلى البنائين والحجارين الذين نفذوا هذا التصميم، وكان من الواضح تماماً أن الجميع كانوا يشعرون بأنهم

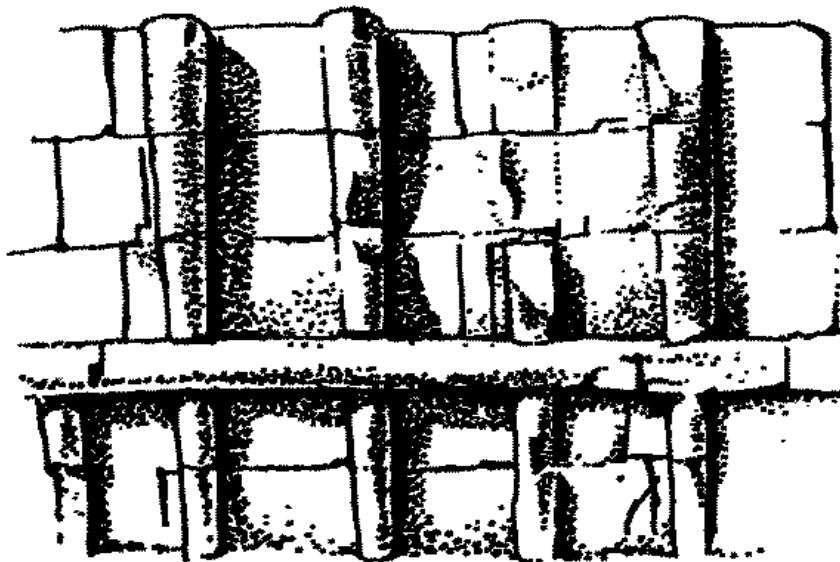


(٦٥)

الصورة (٦٥)

تمثال للملك زوسر كما كان موضوعاً بداخل «السرداب» الملقب بالحرم المدرج بسقارة. وهذا «السرداب» عبارة عن حجرة مظلمة مغلقة بها فتحتان صغيرتان أمام عيني التمثال لينظر خلالها الملك المتولى إلى القرابين التي كانت تقدم إليه. ويشير هنا إلى أن هذا التمثال عبارة عن تقليد لتمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف المصري بالقاهرة.

• تصوير: بركلايتوك.



(٦٦)

الصورة (٦٦)

رسم توضيحي يبين كيف اتصلت الأحجار في عمل السواتر التي كانت تقام على الأوتاد والتي كانت تحول دون الدخول إلى الحرم للمعبد المنحوت للملك زوسر بسقارة.

• من درويشة فاير.

الحضارة المصرية م • •

يقيمون نوعاً جديداً من أنواع البناء، له طراز خاص غير مسبوق من قبل، بل وكانوا يحسون أيضاً بأنهم يستخدمون في البناء مادة جديدة لم يسبق لهم التعامل معها من قبل. فبالنسبة للككل الكبيرة من الأحجار نلاحظ أن تسويتها لم تكن على نحو دقيق. أما القطع الصغيرة من الأحجار فقد استخدموها بنفس الطريقة السابقة التي كانوا يستخدمونها في البناء بقوالب الطين. ومع ذلك فقد استطاعوا أن يشكلوا منها ومن البناء ذاته أشكالاً زخرفية مماثلة للمواد النباتية التي كانوا يستخدمونها من قبل. وذلك كتزيين الجدران بتنعوات حجرية على شكل حزم وربطات سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قم رؤوس النخيل. وقد أضفت هذه التشكيلات الحجرية روحاً من الواقعية الحيوية، بالرغم مما تمثله هذه المباني والمنشآت باعتبارها منشآت جنازية [الصورة ٦٧].

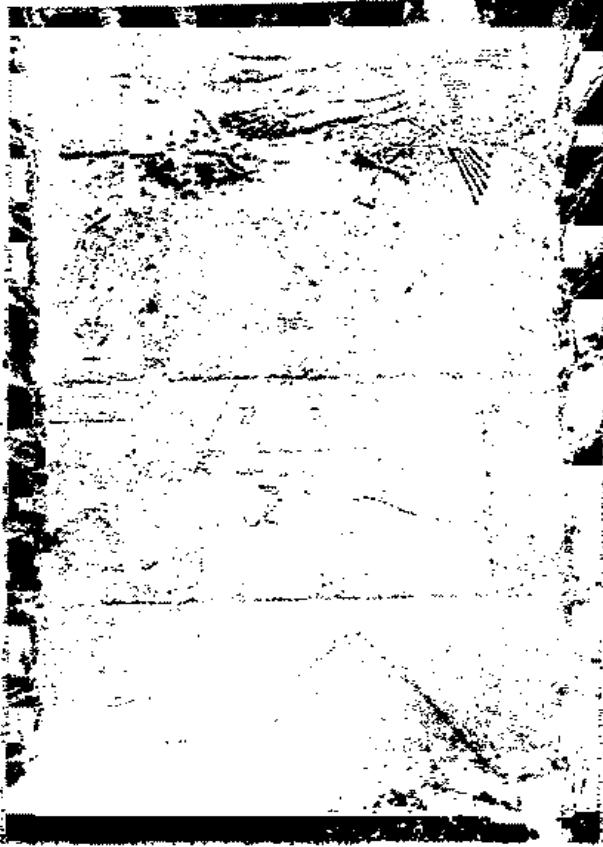


(٦٧)

الصورة (٦٧)

للهندسون والبنائون الذين قاموا بإنشاء المنشآت الخاصة بالملك زوسر بمقبرة لم يلزموا أنفسهم بإقامة أعمدة حاملة كاملة الاستدارة من الحجر بعد أن غيروا طريقة البناء التي كانت تستخدم قوالب الطين أو تستخدم حزم البردى للتمويه بالطين. ولذلك فقد قلدوا هذه الأعمدة باستخدام الأحجار، وجعلوها نصف بارزة من الحوائط أو الجدران التي تستند عليها. وتوجد هذه الأعمدة على الجانب الشرقي بشمال الساحة.

• تصوير: بيركلايدون.



(١٨)

الصورة (١٨)

نقش بارز من المقبرة الجنوبية للملك زوسر، يظهـر بطريقة طقسية أثناء الاحتفال بيوميه « عيد سمند » ويظهر الملك وهو يرتدى تاج الوجه القبلي الأبيض ويعمل في بناء مدفا أو مضراباً كان يستخدم لنسوس الجنة، ويعمل في يسراه حقيبة صغيرة مصنوعة من الجلد. وطوق الملك يرقف الصقر « حورس » إله إدفو حاملاً علامة الحياة « عنخ » وأمام وجه الملك كتب اسمه الحورس « ترينت » عمياً بالصقر حورس مرتلياً التاج للزئوج الأبيض والأحمر. ويوجد هنا نقش بداخل كوة بالجدار حوفا إطار من الرقائص الخولية للوحة.

« تصوير: ماكس هيرس.

الصورة (١٩)

بعض حوائط وجدران المقبرة الجنوبية للملك زوسر كانت مغطاة برفائش من الخزف المزجج المعقول، تماثل العصر للوحة التي كانت تزين جدران قصر الملك أثناء حياته الأولى. « الصورة منقولة من رسم لسزفريت، إلا أن بعض من معالجة الأثر بالكاميرا.



(١٩)

وبطبيعة الحال فقد كانت هذه المباني والمنشآت أعجوبة زمانها في ذلك العصر القديم الذي بنيت فيه وفي جميع الأجيال التالية، كما ظلت محضلة بهذا الإبهار والإعجاب حتى وقتنا الحاضر، فلم تسبقها أية أبنية أو منشآت مماثلة لها على وجه الأرض. وما زالت بعض ممراتها الداخلية وحجراتها السفلية تحفظ بالكثير من الأشياء والمكونات التي ما زالت مجالها الجديدة الأولى بالرغم من مرور الزمن،

مثل الاطر التي تزين الجدران الداخلية والحلقة برقائى القرميد المزججة باللون الأزرق اللامع والتي نضدت ونظمت لتحاكى الأشكال الزخرفية التي كانت تزين الحصر الملونة التي كانت تغطي بها جدران الحجرات الداخلية بالمباني التي كان يعيش فيها الأحياء [الصورة ٦٩] والنقوش التي تحاكي التماثيل الضخمة للملك والتي تمثله فى وضع الجلوس أو وضع الوقوف. كما يوجد نصب تذكارى نقش عليه بالتمحت البارز منظر للملك زوسر وهو يؤدي طقساً رياضياً نشيطاً أثناء احتفالاته باليوبيل الثلاثينى، وتظهر فيه كتابات وعلامات هيروغليفية تبرز معنى الشجاعة والتمتة بالنفس [الصورة ٦٨]. كما عثر أيضاً على تابوت لطفل صغير مصنوع من ست طبقات رقيقة من الخشب ملتصقة ببعضها، كما عثر على عشرات الآلاف من الأواني الأثيقة المصنوعة من المرمر أو من حجر التبريش الأخضر [وهو نوع من الصخر مؤلف من شظايا زوايا متلاحمة] أو من حجر الكريستال أو من حجر الحية [وهو نوع من الصخر الأخضر مرقط كجلد الأفعى] أو من غير ذلك من الأحجار الغالية الأخرى. هذا بالإضافة طبعاً إلى الكنوز الأخرى التي كانت مخبوة فى تلك المباني والمنشآت والتي نبيت وسرقت فى عصور سابقة.

وما لاشك فيه أن الفلاح المصرى الذى كان يعمل فى الحقول المجاورة لمنطقة سقارة فى تلك الأزمان السابقة، كان لا يطم شيئاً عن تلك الكنوز المخبوة بداخل تلك المباني، ولكنه كان يرى السور العظيم الذى كان يحيط بها، ومن خلفه تلك المباني والصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذى كان يرتفع فى صمت إلى عنان السماء. وعندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم فى حقيقة الأمر آلهة حقيقيون.

وتدل بعض الشواهد الأثرية على أن بعض الملوك الذين خلفوا الملك زوسر مباشرة فى حكم مصر، كانت لهم محاولات لم يتمكنوا من اتمامها لإقامة أهرام مماثلة لهرم زوسر المدرج. ومع ذلك فقد تم — فى الخمسينات من هذا القرن — اكتشاف مجموعة هرمية خاصة بالملك «سينخمت نخت» وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة من خلفاء الملك زوسر^(٣). وتقع هذه المجموعة الهرمية بالقرب من المجموعة الهرمية

(٣) فى عام ١٩٥٤ اكتشف زكريا غنيم الهرم المدرج النحاس الذى كان مدفوناً تحت الرمال. =

الخاصة بالملك زوسر. ونلاحظ فيها منذ البداية أن بناها قد تم باستخدام كل الأحجار دون الاستماعة بقوالب الطين.

ويقع هنا الهرم الجديد المكتشف بالقرب من الجنوب الغربى للمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر. ومن الواضح أن بناء هذا الهرم لم يكتمل قبل موت الملك سيخيم نخت الذى يمتثل أنه لم يحكم سوى ست سنوات توقف بعدها الاستمرار فى العمل لاستكمال مباني ومنشآت المجموعة الهرمية التى كان الملك ينوى انشائها، والتى كانت تتضمن بعض الصروح والمعابد وغير ذلك من المنشآت الأخرى.

ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع هذا الهرم الناقص نحو ١٢٠ متراً وذلك بقياس أضلاع قاعدة المصطبة الأولى للهرم. حيث لم توجد سوى هذه المصطبة الأولى وبقايا المصطبة الثانية التى تطوها والتى لم يكتمل بناؤها. ويستدل من هذه المقاسات أن هذا الهرم كان سيتكون — لو تم بناؤه — من سبع مصاطب أى بزيادة مصطبة واحدة على المصاطب الستة التى يتكون منها هرم زوسر المدرج. وبذلك كان ارتفاع الهرم الناقص سيبلغ نحو ٢٣٠ قدماً [أى حوالى ٧٠ متراً] أى بزيادة نحو ٢٦ قدماً [أى ٧,٦ متراً] على ارتفاع هرم زوسر.

ويحيط بالهرم الناقص سور مماثل للسور الذى يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر، وإن كان أقل منه من ناحيتى الطول والعرض. ومقاسات هذا السور على وجه التقريب تبلغ نحو ٢٠٠ × ٥٥٠ متراً. ومعنى ذلك أن مساحة الساحة الداخلية التى يحيط بها هذا السور تبلغ نحو ثلثى المساحة التى يحيط بها سور المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر.

وفى منطقة هذا الهرم الناقص لوحظ وجود طريق مائل صاعد من المحتمل أنه استخدم أثناء بناء الهرم، وكان يمتد طولاً ويرتفع علواً كلما استمر ارتفاع مصاطب

= وبمواصلة الحفر اكتشف الكثير من المواد الأثرية منها بقايا ثور وبقايا بعض الطيور والحرفيات الأخرى التى يبدو أنها كانت مقامة كقرايين، واكتشف مجموعة من الخلى و٦٢ قطعة صغيرة من أوراق البردى عليها كتابات ديوطيقية. كما اكتشف دهنياً به ١٢٠ غزناً صغيراً تحوى على لؤلؤى حجرية كاملة وغير كاملة كتب على بعض منها اسم الملك «سيخيم نخت» الذى اعتلى العرش بعد الملك زوسر [الترجم].

المهم أثناء عمليات البناء. وقد وجدت الكثير من الأحجار المستوية بخشونة على مسافات متفصلة من الركام الذى كان يتكون منه هذا الطريق الصاعد.

أما الأحجار التى استخدمت فى بناء هذا الجزء المكتشف من المهرم الناقص، فقد استخرجت من المهاجر المحلية التى تقع فى غرب موقع المهرم.

وقد تم اكتشاف هذا المهرم المدرج الناقص بعمرة المرحوم زكريا غنيم [فى سنة ١٩٥٤] الذى أدت حفائره إلى اكتشاف ممرات سرية تحت قاعدة المهرم كانت تؤدى إلى حجراته الداخلية. كما عثر المكتشف على مجموعة من الأواني الحجرية والحزفية غنومة بأختام من العطين تحمل اسم الملك سيخم نيخث الذى لم يكن معروفاً أو كانت له آثار ظاهرة حتى ذلك الوقت.

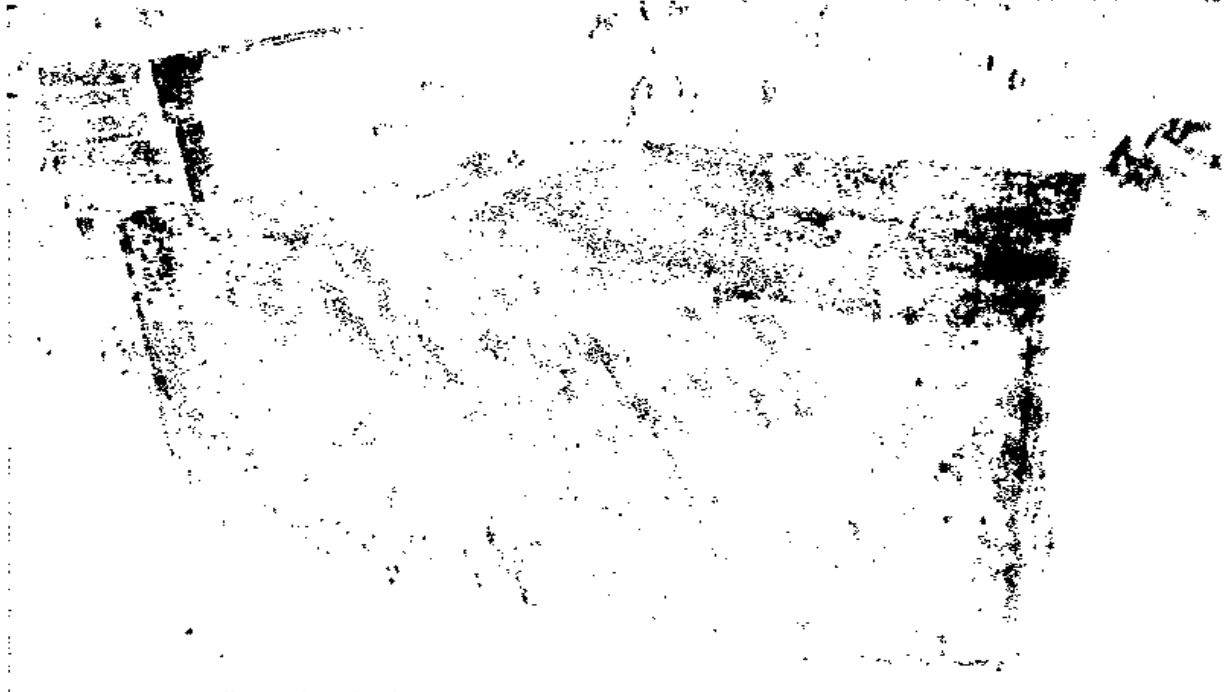
كذلك فقد عثر على خبيثة من الحلى والمجوهرات التى يرجع تاريخها طبعاً إلى عصر الأسرة الثالثة. وتتكون هذه الخبيثة من واحد وعشرين سواراً ذهبياً من مقاسات مختلفة، ومن زوج من الملاقط مصنوع من الإلكتروم [وهو خليط من الذهب والفضة]، بالإضافة إلى عقد مصنوع من الذهب وصندوق صغير مصنوع من الذهب على شكل عارة صدفية.

وفى حجرة الدفن اللبنيّة تحت قاعدة المهرم الناقص عثر المكتشف على تابوت مصنوع من قطعة واحدة من المرمر^(٤). ويتميز هذا التابوت الفريد بوجود باب منزلق فى أحد جوانبه يتداخل مجرى بحيث يمكن رفعه إلى أعلى أو خفضه إلى أسفل [الصورة ٧٠]. وعندما قام المكتشف بفتح هذا التابوت، فوجيء بأنه فارغ ولا يتضمن مومياء الملك، الأمر الذى أدى إلى تقرير أن حجرة الدفن ليست سوى ضريح أو نصب تكريمى لشخص دفن فى مكان آخر Cenotaph. أما مومياء الملك فقد قرر المكتشف أنها مدفونة فى مكان آخر تحت هذا المهرم الناقص أو بالقرب منه.

(٤) تقع حجرة الدفن بهرم «سيخم نيخث» المدرج الناقص على مسافة ٧٢ متراً من مدخل المهرم. وهى مستطيلة الشكل طولها ٨,٢٠ متراً وعرضها ٥,٢٢ متراً وارتفاعها ٥ أمتار. أما التابوت المصنوع من المرمر فيبلغ طوله ٢,٣٧ متراً وعرضه ١,٤٠ متراً وارتفاعه ١,٨٠ متراً [المترجم].

ولكن عالم المصريات م.ج. لوير بعد أن قام ببعض الدراسات على آثار المنطقة، قرر أن حجرة الدفن بهذا الهرم قد اقتحمت ونهبت في عصور قديمة سابقة، كما قرر أن البقايا النباتية التي وجدت موضوعة فوق هذا التابوت لم تكن بقايا متآكلة لإكليل جنازى من الزهور وضع أثناء عملية دفن الملك كما كان يظن من قبل، وإنما هي بقايا العصا الخشبية التي استعمالها للصوص القدماء أثناء اقتحامهم للمدفن الملكي. وعلى أية حال فإن هذا الهرم ما زال فى حاجة إلى اجراء المزيد من الحفائر والدراسات الأثرية.

وقد قام العالم لوير بإجراء بعض المحسات وحفائر سبر الأعماق فى نفس المنطقة فى موسم ١٩٦٢ - ١٩٦٣ واستدل منها على وجود بقايا آثار شديدة التخريب لعدد من المباني والمنشآت المماثلة للمباني والمنشآت الموجودة بداخل المجموعة الهرمية للملك زوسر، ولكنه توقف عن الاستمرار فى هذه الاكتشافات بسبب نقص الاعتمادات المالية اللازمة.



(٧٠)

الصورة (٧٠)

التابوت المصنوع من الأبنوس والخاص بالملك «ميرنموت» حيث عثر عليه بجيرة الدفن أسفل الهرم الثالث. وتلاحظ وجود السلادة للترابطة التي كانت تعلق التابوت وهي نصف مرفوعة إلى أعلى. كما تلاحظ وجود بعض المواد النباتية وأطعمة من الرأفة الخشبية وجدت فوق التابوت.

وعلى ذلك يمكن القول بأن استخدام الأحجار الضخمة فى إنشاء المباني والمنشآت الجنائزية قد بدأ فى عهدى الملكين زوسر وسيختم حيث من ملوك الأسرة الثالثة، وأن استمرار هذه الطريقة فى البناء تواصل فى جهود خلفائها من ملوك مصر الآخرين، خصوصاً ملوك الأسرة الرابعة الذين أقاموا العديد من المباني والمنشآت الهرمية المماثلة فى مناطق دهشور^(٥) وميدوم^(٦) والجيزة [الصورة ٧٦]. وليس هناك أدنى شك فى مدى تأثير كهنة هليوبوليس على استمرار هذه الطريقة فى استخدام الأحجار فى بناء الأهرام، وذلك بالنظر إلى أن الشكل الهرمى كان ذا دلالة كبرى فى عقيدة عبادة ريج إله الشمس التى كانت سائدة فى هليوبوليس. وذلك بالرغم من أن الأهرام التى بنيت فى كل من دهشور وميدوم كانت ذات طرز وأشكال غير عادية بمقارنتها بالشكل الهرمى الكامل.

وتدل بعض الكتابات التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة على أن الملك سنفرو^(٧) وهو أحد ملوك هذه الأسرة قد قام ببناء هرمين: أحدهما هو ما يسمى بالهرم المنحنى الذى يقع بمنطقة دهشور، وقد نسب إليه على نحو مؤكد طبقاً للدلائل الأثرية التى وجدت مكتوبة على بعض منشآت المنطقة وعلى نصب تذكارى عثر عليه أيضاً بنفس المنطقة المحيطة بهذا الهرم. وتدل هذه الشواهد

(٥) تقع دهشور إلى الجنوب من سقارة. وبها جبانة أثرية واسعة تضم العديد من المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى. وبها خمسة أهرام، اثنان منها للملك سنفرو، وثلاثة للملك الدولة الوسطى [الترجم].

(٦) تقع ميدوم بمحافظة بنى سويف. وبها الهرم المعروف باسمها. وهو الهرم الذى بدأ ببناءه الملك حتى وأكملته الملك سنفرو. وتوجد حوله جبانة للنبلاء بها عدة مقابر أهمها مقبرة «ليفز تاويت» ومقبرة الأمير «ريج نجيت» وزوجته الأميرة «نمرت» [الترجم].

(٧) هو مؤسس الأسرة الرابعة. وأصبحت مصر فى عهده مستقرة كمملكة متحدة مطابقة الأركان، ولى يد الملك تركزت كل الأمور. ومن الناحية الإدارية ابتدع وظيفة حاكم المقاطعة الذى كان يقب بقب «الأول بيد الملك». وكانت هناك ٢٢ مقاطعة فى الوجه القبلى و٢٠ مقاطعة فى الوجه البحرى. وكان حاكم كل مقاطعة مسؤولاً أمام الملك مباشرة، بالرغم من أنه كان يستعين فى أداء وظيفته بسد كبير من الموظفين ورجال القضاء والشئون المالية. ولى عهد الملك سنفرو أولاد أسطولاً مكوناً من ٤٠ سفينة بحرية عادت عملة بأخشاب الأرز من لبنان. كما أرسل حلة إلى بلاد النوبة وعدة حملات للصين فى سيناء. وقد عرف سنفرو فى التاريخ المصرى باسم «الملك العادل الرحيم» و«الملك الحسن» و«الملك المهيوب» [الترجم].



(٧١)

الصورة (٧١)

صورة من الجورم ميسوم [٢٦٣٠ ق م] ويبدو قائماً فوق تل على شكل قسي. وهذا التل مكون بصفة رئيسية من القماش الكساء الخارجي للهرم الذي هدمت أحجاره وتناثرت في الأوتة القديمة. ويظهر في الصورة للمبد الجنائزي الصغير الذي حفظ جيداً لأنه كان مدفوناً على عمق كبير تحت القماش وركام الأحجار. [بالنسبة لكروكي هذا الهرم انظر الشكل (ب) من الصورة ٧٦].

الصورتان (٧٢)، (٧٣)

المبد الجنائزي الصغير الملقب بـ ميسوم، وهو مبني كلية من الحجر الجيري الجلوب من منطقة طرة، ويبلغ مساحته حوالي ٣٤ قدماً مربعاً [١٥,٣٦ متراً مربعاً] وأقصى ارتفاعه ٩ أقدام [٢,٧٤ متراً]. ويقع مدخله بالجهة الجنوبية بين جدارين متوازيين بزوايتين قائمتين. ويؤدي المدخل إلى حجرتين متوازيتين ومتساويتين. وبين هذين الجدارين تلاحظ وجود مذج منخض يقع بين قائمتين حجريين على شكل النصب التذكارية والطرف الأعلى لكل منها مستدير، ولما منحوتان من الحجر الجيري وخاليان تماماً من أية كتابة، كما أن الجانب السفلي من المبد يدل على أن البناء قد تولف أثناء تشييده، بالإضافة إلى أن هذين القائمتين الحجريين كان من المفترض أنها من النصب الجنائزية التذكارية الخاصة بالملك، وكان من المفترض أيضاً أن يكتب عليها اسم الملك وألقابه.

• الرسم الكروكي من إعداد الدكتور أحمد فخري.



(٧٢)

شمال →

الأثرية أيضاً على أن هذا الهرم قد عُزِفَ في تلك الكتابات باسم «الهرم الجنوبي للملك سنفرو»^(٨) [الصورة ٧٤]. أما الهرم الشمالي^(٩) الذى يعتقد أنه منسوب أيضاً إلى الملك سنفرو، فيقع على بعد نحو ميل واحد فى اتجاه الشمال من هرمه الجنوبي.

ويقول بعض الدارسين للأثار المصرية أن الملك سنفرو قد بنى أيضاً هرمًا ثالثًا يقع فى منطقة ميدوم جنوب الهرم المنحنى بدمشور [الصور ٧١، ٧٢، ٧٣]. وبالرغم من أن هذا القول يبدو مقبولاً بما يؤيده من الشواهد الأثرية، إلا أن هناك تفسيراً مقبولاً آخر يمكن الأخذ به. فقد ظل الاعتقاد قائماً بأن هرم ميدوم هذا منسوب إلى الملك «حونى»^(١٠) وهو سلف غامض للملك سنفرو. ومع ذلك، وبسبب تماثل طريقة بناء هذه الأهرام الثلاثة، فقد قيل أن الملك سنفرو هو الذى تولى أمر بنائها كلها، ولكن يمكن القول مع ذلك بأن الملك سنفرو هو الذى أكمل بناء هرم ميدوم الذى شرع فى بنائه سلفه الملك حونى، وأن سنفرو قد توسع فى بناء واستكمال هذا الهرم.

والشكل الحالى لهرم ميدوم يبدو غريباً بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو يقف قائماً فوق تل قصى تكون غالباً من ركام الأحجار التى تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، ومن كسوته الخارجية. وهناك أمل كبير فى حل الكثير من مشاكل

(٨) قاعدة الهرم للتحى مربعة، وطول كل ضلع من أضلاعها ١٨٨,٦٠ متراً. ويصل ارتفاع الهرم إلى ١٠١,١٥ متراً. وزاوية ميله هى ٥٤ درجة و٣١ دقيقة و١٣ ثانية حتى ارتفاع ٤٩,٠٧ متراً. ثم تتغير زاوية الميل بعد ذلك حتى التمة إلى ٤٣ درجة و٢١ دقيقة [للترجيم].

(٩) وهو هرم ضخم يكاد ينالس فى حجمه هرم خوفو. ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع القاعدة نحو ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٦ متراً وزاوية ميله ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة، وهى زاوية تقل كثيراً عن زوايا ميل معظم الأهرام الأخرى [للترجيم].

(١٠) من المرجح أن الملك «حو» أو «حونى» كان السلف المباشر للملك سنفرو. وقد استمر حكمه نحو ٢٤ عاماً على أقل تقدير. وقد بدأ هذا الملك فى بناء هرمه فى منطقة ميدوم ولكن يبدو أنه مات قبل أن يكتمل فقام سنفرو بهذا العمل الذى أدى إلى وقوع بعض المؤرخين وعلما الآثار فى الخطأ ونسبوا هذا الهرم إلى الملك سنفرو. وكان الارتفاع الأصلى لهذا الهرم ٩٢ متراً وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة ١٤٤ متراً. وزاوية ميله ٥١ درجة و٥٣ دقيقة. وعلى أية حال فالأمر مازال يحتاج إلى إجراء المزيد من الحفائر لإزالة الرديم المحيط بقاعدة الهرم لمعرفة أصول عمارته وحقائق تاريخه [للترجيم].

وغوامض فن العمارة الذى ساد فى الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية بعد إزالة هذا الركام المحيط بهم ميدوم، وإجراء المزيد من البحوث والخفائر الأثرية فى المنطقة المحيطة به. وعندئذ سيتأكد على نحو قاطع معرفة اسم صاحب هذا الهرم.

والجنير بالذكر أن العالم مارييت قد عثر فى قبر مجاور لهرم ميدوم على التمثالين الرائعين الشهيرين للأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت [الصورة ١٠٥].

ويعتبر الهرم الشمالى للملك سنفرو الذى يقع بمنطقة دهشور أول الأهرام التى اتخذت الشكل الهرمى الكامل حيث تتحدر جوانبه المائلة بزوايا قدرها ٤٣°، ٣٦°. وهى زاوية تختلف عن مقياس زاوية الأهرام التى بنيت بعد عصر سنفرو والتى تبلغ غالباً نحو ٥٢ درجة.

وبالقرب من هذا الهرم الشمالى توجد مجموعة من المصاطب الخاصة بقابر اعضاء البلاط وكبار الموظفين الذين كانوا مقربين للملك سنفرو، كما عثر على نقوش مكتوبة فى عصر تال يرجع تاريخها إلى العام الحادى والعشرين من حكم الملك بيبى الأول (١١) تقرر صدور قرار أو مرسوم ملكى باعفاء «هرمى سنفرو» من بعض الضرائب، الأمر الذى يفهم منه نسبة هذا الهرم الشمالى إلى الملك سنفرو دون غيره.

أما الهرم الجنوبى، وهو الهرم المنحى، فهو فريد فى شكله كما هو فريد فى تصميمه [الصورة ٧٤]، فهو يتضمن مدخلين منفصلين، يقع الأول منها فى منتصف الواجهة الشمالية للهرم، وعلى ارتفاع نحو ٤٠ قدماً [نحو ١٢,٢٠ متراً] فوق سطح الأرض. ويقع المدخل الثانى على بعد نحو ٤٥ قدماً [نحو ١٣,٧٢ متراً] من منتصف الواجهة الغربية لهذا الهرم.

وهذا المدخل الأخير الذى يقع بالواجهة الغربية للهرم الجنوبى للملك سنفرو، يعتبر الاستثناء الوحيد المعروف فى جميع الأهرام التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والتى تقع مداخلها بالواجهات الشمالية لهذه الأهرام بصفة عامة.

(١١) من ملوك الأسرة السادسة [للترجم].

ويؤدي كل مدخل من هذين المدخلين إلى غرفة منفصلة، حيث يؤدي المدخل الشمالي إلى غرفة منحوتة تحت مستوى الأرض، بينما يؤدي المدخل الغربي إلى حجرة أخرى على مستوى الأرض تقع عند الركن الجنوبي الشرقي للغرفة السفلية. وثمة ممر ضيق يصل بين هاتين الغرفتين، ويوجد بأعلى السقف المُغطَّف للغرفة السفلية [الصورة ٧٥].

وأخيراً نشير إلى أن الكثير من المشاكل والمسائل الغامضة المتعلقة بهذه الأهرام الثلاثة بمنطقتي دهشور وميدوم ليست مستحسبة أو مستحيلة الحل، وإنما يلزم إجراء الكثير من البحوث والحفائر حتى يمكن الوصول إلى الحقائق المؤكدة على نحو قاطع (١٢)

■ أهرام الجيزة

أما القمة التي وصل إليها تطور فن العمارة في الدولة القديمة فتتمثل في الهرم الأكبر الذي بناه الملك خوفو (١٣) في منطقة الجيزة [الصورة ٧٧].

وكان الوزير «جِمُّ إِيُوُو» ابن عم للملك، وكان يحكم وظيفته مشرفاً على أعمال الملك، وبالتالي كان المسئول الأول الذي أتيط به تنفيذ بناء هذا الأثر العظيم الذي بلغ أعلى درجة مدهشة من الدقة التي نفلت وتحققت بأبسط

(١٢) في أبريل ١٩٨٩، عثرت بعثة أمريكية للتقيب على الآثار، على تمثال من الرمر للملك سفرو، وذلك بجوار هرم «سيلا» بمنطقة الفيوم. ويعد هذا الكشف الأثرى على درجة كبيرة من الأهمية. وقد بدأ العلماء في إجراء الدراسات لمعرفة السر في وجود تمثال للملك سفرو في هذه المنطقة [المترجم].

(١٣) بالرغم من شهرته المرمضة في التاريخ القديم والحديث باعتباره صاحب الهرم الأكبر الذي كان وما زال إحدى عجائب ومبجزات الدنيا فإننا لا نعرف عن تاريخه إلا القليل. وهو ابن للملك سفرو، واسمه المصري القديم بالكامل هو «خنوم خوفو» ولكنه اختصر قليلاً إلى خوفو. وقد بنى مصر في عهده إلى قمة في الإمكانات المادية والكفايات الفنية. وقد عثر على اسمه مكتوباً على حجر للديوريت يقع في منطقة جنوبية بعيدة في عمق الصحراء الغربية شمال شرق أبو سبيل، حيث نقلت منها الأحجار التي استخدمت في رصف وتبليط معبد الجنائز وفي عمل تماثيله. كما وجد اسمه أيضاً مكتوباً ضمن أسماء ملوك مصريين آخرين سبقوه أو خلفوه على جدران معبد أري قديم في ميناء جبل بلبان.



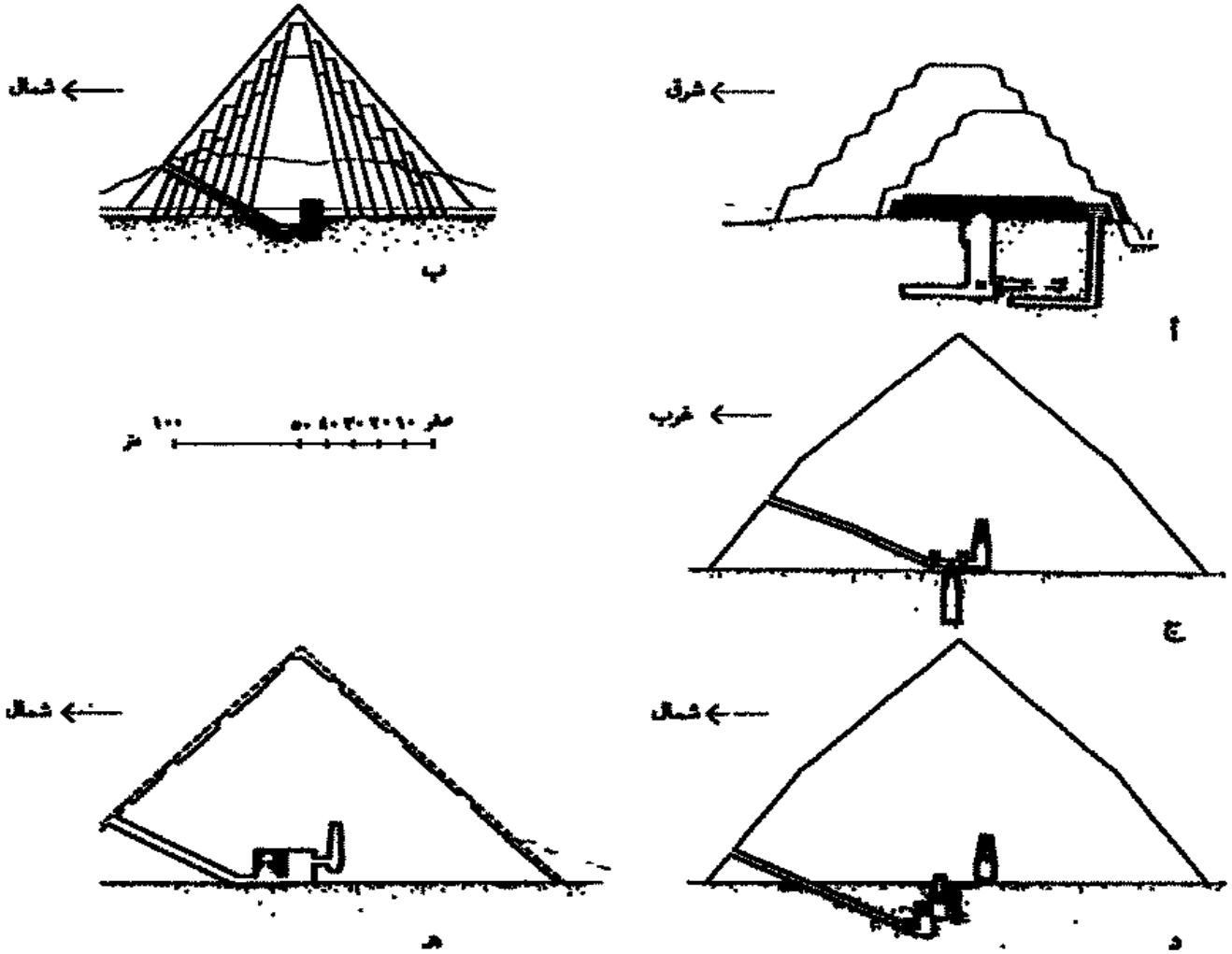
(٧٤)

الصورة (٧٤)
 الحرم للمعنى بدهشور [٢٦٠٠ ق م] كما يبدو من واجهته الشرقية. وكان من المفروض أن يم بناء هذا
 الحرم طبقاً لزاوية ميل أضلاع التي تبلغ ٤٤ درجة، ولكن الزاوية تغيرت فجأة وأصبحت ٤٧ درجة،
 الأمر الذي يعتقد معه أن تكلة بناء هذا الحرم قد تمت بسرعة. ويلاحظ أن الكسوة الخارجية لهذا الحرم
 والأهرام الأخرى بصفة عامة كانت تبنى من الحجر
 الجيري ليلاوب من منطقة طرة على الضفة الشرقية للنيل،
 وهو حجر جيد يساعد في صيانة الأهرام ومنها من التمام
 أو الأجزاء.
 • تصوير: بيتر كلايڤون.



الصورة (٧٥)
 سقف الحجيرة السفلية بمرم دهشور، وهو مبني بطريقة
 « التلطف » أي أن المستوى الأعلى من الجدار يبرز قليلاً عن
 المستوى الموجود أسفله، وهكذا تبرز أطراف المستويات كلما
 ارتفعنا إلى أعلى، إلى أن تضيق المسافة بين المستويين العلويين
 من الجدار فيصبح من السهل تغطيتها بحجر واحد أو أسياخ حديدية
 لتثبيت الحجيرة أو المسامير بين الجدارين أو كسبيل بناء سقف
 الحجيرة.
 • تصوير: بيتر كلايڤون.

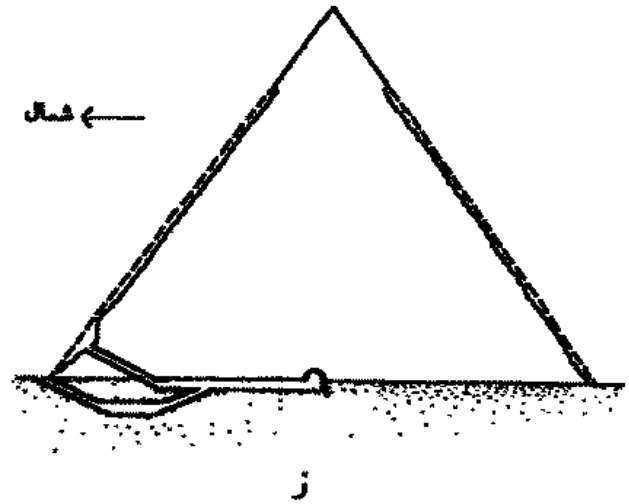
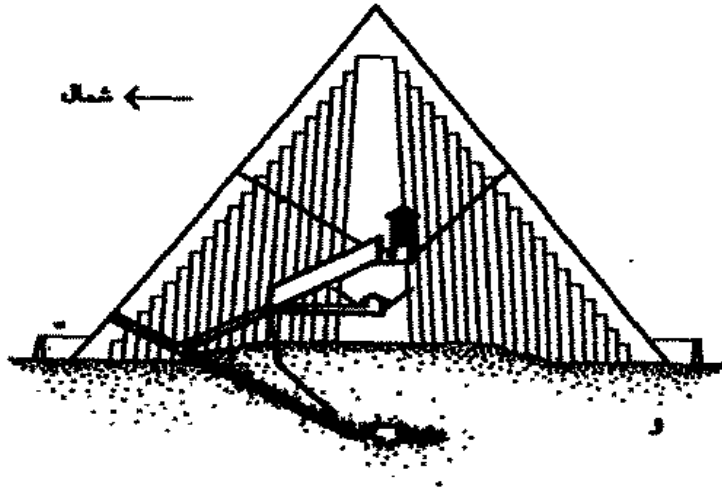
(٧٥)



(٧٦)

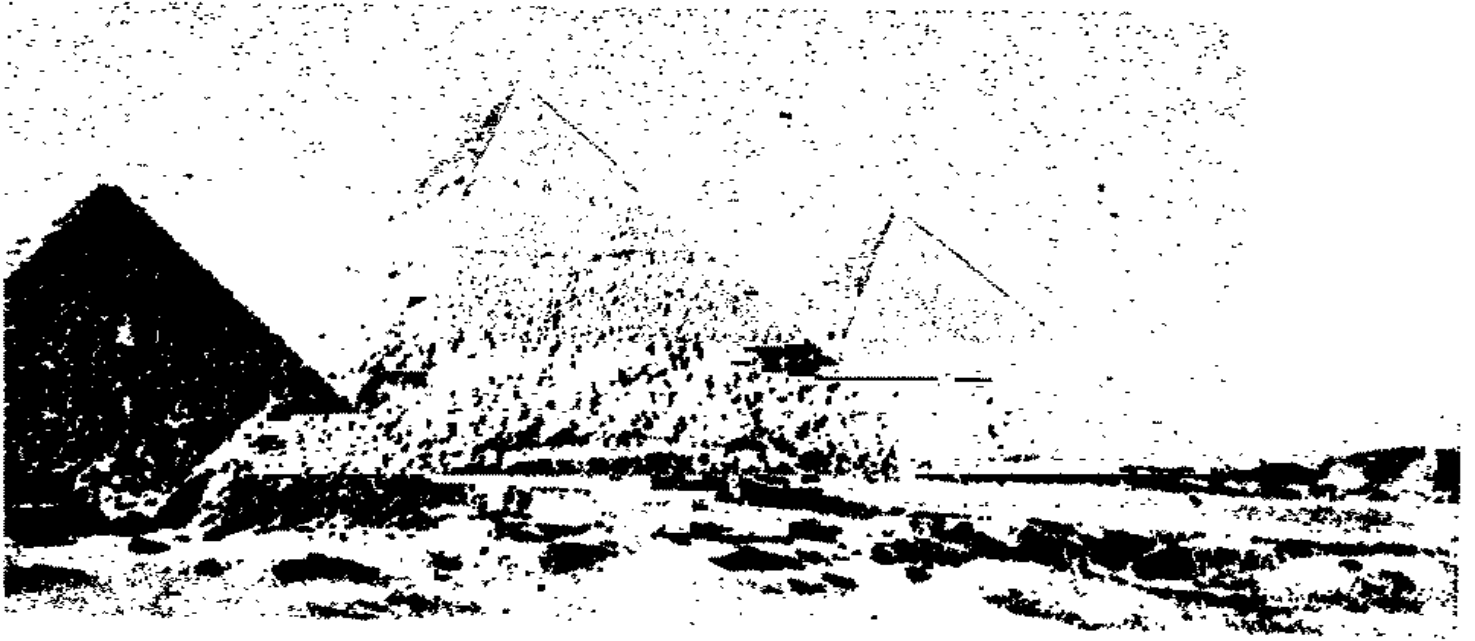
الصورة (٧٦)

قطاعات متتالية لبعض الأهرام الرئيسية التي بناها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، وصمت كلها بتفاصيل رسم واحد لتحديد النسبة بين حجم كل هرم وآخر. (أ): هرم زوسر المدرج بسقارة. (ب): هرم ميدوم للملك حوفى «٢». (ج)، (د): الهرم للنسفى بنحشور ملك سقرو. (هـ): الهرم الشمالى للملك سقرو بنحشور. (و): الهرم الأكبر بالجيزة للملك خوفو. (ز): هرم خوفو بالجيزة. (ح): هرم منكاروخ بالجيزة. ومن المعلوم أن ملوك الدولة القديمة قد بنوا أهراماً أخرى فى منطقتى أبو رويس وأبو صير [ألفر الصير ٩٠-٩٣] ولكن معظم هذه الأهرام ومنشأتها للطلقة بما قد تخرت تماماً، كما أن بعضها الأهرام يكتمل بناؤه، أو تقصه العظمى للملكية، كما أن نسبة بعضها إلى ملوك سنيين من الدولة القديمة تنجر عمل شك.



الوسائل . وقد عثر على تمثال «جيم إيونو» بناطل مقبرته بالجيزة، وتظهر في هذا التمثال ملامح الذكاء ودلائل العبقرية التي كان يتمتع بها هذا المهندس المعماري العظيم [الصورة ٨٠] (١٤).

(١٤) من المحتمل أن يكون الأمير المهندس «حم إيونو» ابن أخ للملك خوفو أو ابن عم له . ومن القابح المروفة له : المهندس اللكي ومدير أعمال النشآت المتقدمة كلها . وللعالم جيمس هنري برستيد نظرية أخرى في اسم المهندس الذي أشرف على بناء هرم خوفو حيث يعتقد أنه أمير آخر لاسمه «خوفو عتيق» وله تابوت محفوظ بالمتحف المصري . [لترجم] .



وقد تطلب بناء هذا الهرم استخدام أكثر من مليوني كتلة من الحجر الجيري، يصل وزن بعضها إلى نحو ١٥ طناً^(١٥). وقد استخرجت الأحجار التي استخدمت في بناء جسم الهرم من المحاجر القريبة من المنطقة. أما الأحجار التي استخدمت في الكسوة الخارجية فهي أحجار أكثر نعومة ونقاء، وقد استجلبت من عاجر «طره» على الشاطئ الآخر من نهر النيل^(١٦).

وقد قيلت عدة نظريات في الطريقة والكيفية التي اتبناها القدماء في بناء الهرم لعل أقربها إلى المعقول هي النظرية التي قال بها العالم الأمريكي «دوس دنهام» Dows Dunham بعد أن أجرى العديد من الدراسات وقام بالعديد من الحفائر الأثرية في منطقة الجيزة.

(١٥) أجرى علماء الآثار بعض الحسابات لتقدير عدد الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء جسم هرم خوفو وتراوح تقديرهم ما بين ٢,٣ مليون و ٢,٥ مليون كتلة. ومتوسط وزن الكتلة الواحدة ٢,٥ طناً ويصل وزن بعض الكتل إلى نحو ١٥ طناً، ويصل وزن بعض أحجار جدران الهرم الأعظم وسقف حجرة الملك إلى نحو ٥٥ طناً. ويصل الوزن الإجمالي لكتلة الهرم الأكبر إلى نحو ٦ مليون و ٨٤٠ ألف طن [المترجم].

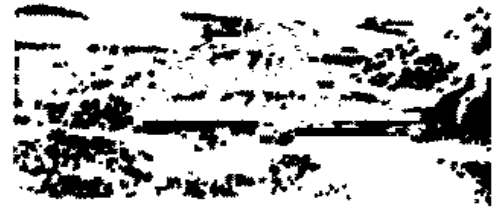
(١٦) يتميز الحجر الجيري المستجلب من عاجر طره بشرق النيل بأنه ناصع البياض وأملس ويمكن الحفر عليه بسهولة، وقد استعمل هذا النوع من الأحجار الجيرية في كسوة الأهرام أو في صناعة الأبواب الوهية التي كانت تقام داخل المقابر والمصاطب. ولذا فليس من الغريب أن اسمه الشائع حالياً هو «الحجر السلطاني» [المترجم].

الصورة (٧٧)

أهرام إبهيصة كما تبدو من الناحية الجنوبية الشرقية . وأمام أصغر هذه الأهرام الثلاثة [هرم منكلوخ] تظهر ثلاثة أهرام صغيرة خاصة بثلاث من زوجاته . ويبدو هرم خفرع كما لو كان أعلى قليلاً من الهرم الأكبر [هرم خوفو] ذلك لأن هرم خفرع مبنى فوق رابية تطل قليلاً عن أرضية هرم خوفو . وطبقة الأهرام أن هرم خفرع يقل في الأصل بنحو عشرة أقدام [نحو ثلاثة أمتار] عن هرم خوفو . ولكن بعد مرور الزمن وضغط الكثير من أحجار الهرمين ، فإنه في حالته الراهنة يقل في الارتفاع عن هرم خوفو بنحو قدمين ونصف [نحو ٧٧ سم] .

• تصوير: بتر كلودون .

(٧٧)



يفترض دهنام أنهم قاموا ببناء أربعة طرق من ركام الدبش وقوالب الطين . وكانت هذه الطرق الأربعة صاعدة بميل إلى أعلى وبزوايا محددة حول كل واجهة من واجهات الهرم . وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع وتطلو كلما ارتفع بناء الهرم طبقة بعد طبقة أو مدماكاً بعد مدماك و إلى أن يتم بناء قمة الهرم ، ثم يتم صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل ، وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة الأربعة من كل واجهة من واجهات الهرم .

وكانت ثلاثة فقط من تلك الطرق الصاعدة تستخدم في عمليات جر وسحب الأحجار إلى أعلى ، أما الطريق الرابع فقد كان مخصصاً لنزول العمال والزلاجات الفارغة التي كانوا يستخدمونها في نقل الأحجار [الصورة ٧٨] .

وطبقاً للحسابات التي أجراها دهنام فقد استنتج أن ألفين وخمسة مائة عامل فقط كانوا يكفون لأداء العمل بالكفاءة المطلوبة ، وأن في المراحل النهائية للبناء كان عدد هؤلاء العمال يتناقص عن هذا الرقم إلى حد كبير . هذا بطبيعة الحال بالإضافة إلى عدد كبير من العمال الآخرين كانوا يعملون في المحاجر لتقطع الأحجار ويقومون بعمليات نقل هذه الأحجار من المحاجر إلى موقع البناء . كما يرى دهنام أن عدد العمال اللذين ذكرهم هيرودوت [مائة ألف عامل] نقلاً عن الأدلاء اللذين قابلوه يعتبر شكلاً من أشكال المبالغات الكبرى .

ويذكر العالم « بترى » نظرية أخرى مؤداها أن العمال اللذين استخدموا في بناء الهرم كانوا من فريقين مختلفين : الفريق الأول من العمال المهرة اللذين كانوا

يعملون في تقطيع كتل الأحجار من المهاجر ويقومون بتسوية وتهذيب أسطحها، بالإضافة إلى عمال البناء. ومن المحتمل أن هذا الفريق كان يعمل بصفة مستمرة طوال العام. أما الفريق الثاني فيتكون من العمال اللذين كانوا يستخدمون في عمليات جر وسحب ونقل الأحجار إلى موقع البناء، وأغلبهم كانوا من الفلاحين اللذين كانوا يتعطلون عن العمل أثناء موسم الفيضان. ولذلك فقد كان هذا الفريق يعمل بصفة موسمية.



الصورة (٧٨)

(٧٨)

لم تعرف على الحولاطح حتى الآن الطريقة الحقيقية التي جيت بها الأهرام. ولكن أكثر هذه الطرق أيرياً هي الطريقة للينة في هذا الرسم والتي تبين طريقة بناء هرم منكاوج. فقد جيت من الدبش وقولاب الطين أربعة طرق مساعدة مائة إلى أعلى يربوا عدة حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق المساعدة ترتفع كلما ارتفع بناء الهرم إلى أن يم بناء القمة. ومع عندئذ صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل وزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق المساعدة من كافة واجهات الهرم. • الرسم من مصف الهرم بيوطن.

الصورة (٧٩)

رسم من كتاب «وصف مصر» بين مدى ارتفاع «البيو الأعظم» بداخل الحرم الأكبر. ويرتفع سقف هذا البيو إلى ثمانية وعشرين قدماً [نحو ٨,٤٥ متراً]. وفي نهاية أرضية هذا اليوم تخزن كتل الجرانيت الضخمة التي استخدمت في الملائحة بعد الانتهاء من عملية دفن الملك. ثم تساق الرجال الذين قلعوا بالإجراءات الأخيرة من عملية الدفن عبر ممر ضيق يبدأ من قاعدة البيو الأعظم ويؤدي إلى الممر الجانب الذي يصل إلى الفرقة السفلية، وعبر هذا الممر تمكنا من العودة إلى خارج الحرم [انظر الصورة ٧٦ الشكل].

• الرسم مقتول من كتاب «وصف مصر» الذي صنفه يانوس سنة ١٨٢٢م.

وقد قام «بتري» بإجراء العنيد من الدراسات والقياسات على الحرم الأكبر، واكتشف حقيقة مؤداها أن تابوت الملك المصنوع من حجر الجرانيت والموجود حالياً بدون غطاء في حجرة الدفن، يزيد عرضه بمقدار بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد الذي يعتبر الممر الوحيد المؤدى إلى حجرة الدفن. وعلى ذلك فقد استنتج بتري أن التابوت وضع في موضعه على الجانب الغربي من حجرة الدفن أثناء عمليات بناء الحرم وقبل بناء جدران وسقف حجرة الدفن، ومن المحتمل بناءً على ذلك أن مومياء الملك قد وضعت بعد تحنيطها في تابوت خشبي مناسب، وتم وضع هذا التابوت الخشبي بداخل التابوت الجرانيتي عند دفن الملك وقبل خلق الحرم [الصورة ٨٢].



وبعد اتمام بناء الحرم أحيط بسور يدور حول جوانبه الأربعة (١٧). وكان يضم المباني الصغيرة الملحقة بالحرم وأهمها المبد الجنازى الذى كان يقع فى الجانب الشرقى من الحرم والذى كان يتصل بمبد الوادى الذى يقع على شاطئ النيل بواسطة طريق صاعد.

وكان من المعتاد فى عصر الدولة القديمة أن يتم دفن مراكب جنازية جوار المقابر. وقد تم العثور على بعض الحفريات الفارغة التى حفرت على شكل مراكب بجوار الحرم الأكبر وبعض مصاطب الملكات بنفس المنطقة [الصورة ٨١]. وقد عثر العالم «إيرى» على حفرة مماثلة بجوار مصطبة دفن الملك «ديجت» [من عصر الأسرة الأولى].

وفى سنة ١٩٥٤، أثناء ازالة ركام من الانتقاض التى كانت موجودة عند الجانب الجنوبي للحرم الأكبر بفرض تعبيد طريق فى تلك المنطقة، تم العثور على حفرة مغلقة ومغطاة بكتل من الحجر الجيري تعلوها طبقة سميكة من المونة [الصورة ٨٢]. وعندما فتحت تلك الحفرة عثر بداخلها على مركب كبير مفكك إلى أجزاء ومصنوع من خشب الأرز (١٨). وكان المركب فى حالة سليمة لأن الحفرة التى دفن فيها كانت محكمة ضد تسرب الهواء. ويعتبر هذا المركب أكبر وأقدم مركب عثر عليه حتى الآن. وقبل العثور عليه كانت أقدم نماذج المراكب الأثرية هى المراكب الثلاث التى عثر عليها سابقاً فى منطقة دهشور والتى يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وقد تم تفكيك مركب خوفو قبل دفنه فى تلك الحفرة التى لا يزيد طولها عن ٩٣ قدماً، فى حين أن طول المركب بعد أن تم تركيبه يصل إلى نحو

(١٧) دلت الدراسات الأثرية على أن هرم خوفو كان عملاً بسور مازالت آثاره باقية حتى الآن. وكان هذا السور يتوازى مع أضلاع الحرم الشمالية والجنوبية والغربية. ويعد هذا السور عن الضلع الشمالى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً، وعن الضلع الجنوبى بمسافة ١٨,٥ متراً، وعن الضلع الغربى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً [الترجم].

(١٨) يبلغ طول الحفرة ٣١ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥٠ متراً. وكانت يعلوها (٤ كتل حيزية) يبلغ متوسط وزن الكتلة الواحدة نحو ١٨ طناً ويبلغ متوسط طول كل كتلة ٤,٥٠ متراً وعرضها ١,٨٠ متراً وسماكتها ٨٥ متراً [الترجم].

١٤٣ قلماً^(١٩). وثمة كايينة على سطح هذا المركب تقع جهة المؤخرة. وهى مسقوفة بسقف عمودى على أعمدة تشبه سيقان النخيل. ويتميز المركب بارتفاع كل من عمودى القلعة والمؤخرة. وتوجد على سطح المركب الكثير من المعدات كالجاذيف والدقة وإفقات الحبال والأعمدة التى تحمل غطاء الطلّة الذى تفصله عن جدران الكايينة مسافة قصيرة كان من المفروض أن يتخللها الهواء فتؤدى دور تكييف الهواء بهذه الطريقة البنائية البسيطة.

وعثر ضمن أجزاء المركب على عدد صغير من الأجزاء المعدنية التى استخدمت فى ربط وتثبيت بعض الأجزاء ببعضها الآخر. ولكن معظم الأجزاء الخشبية للمركب كانت تثبت ببعضها عن طريق استخدام اللسمر أو الألسنة الخشبية أو تربط ببعضها بالحبال^(٢٠).

هنا وهناك حفرة ثانية تقع على بعد أمتار قليلة غربى الحفرة الأولى. ومن المحتمل وجود مركب آخر مدفون بتلك الحفرة التى لم تفتح بعد^(٢١).

ولعل السبب فى أن الأجزاء الخشبية لمركب خوفو قد وجدت مدفونة بحالة سليمة بداخل الحفرة، هو أن الحفرة نفسها كان لها اقريزان على جانبيها، وقد ارتكزت

(١٩) بعد تركيب المركب وصل طوله إلى ٤٣,٤٠ متراً وأقصى عرضه ٥,٩ متراً وأقصى ارتفاع لقلعته ٦ أمتار وترقع مؤخرته إلى ٧,٥ متراً وعمق غاطسه ١,٧٨ متراً. وان يريد التصرف على المزيد من تفاصيل التوثيق الطبى للمركب، يُرجى الرجوع إلى كتاب المترجم «مراكب خوفو—حقائق لا أكاذيب» من إصدار الدار المصرية اللبنانية سنة ١٩٨٩.

(٢٠) كان المركب مفككا إلى ٦٥٠ جزءاً تتكون من ١٢٢٤ قطعة من أخشاب الأرز وبعض أنواع الأخشاب الأخرى. ويبلغ متوسط طول القطع الكبيرة نحو ٢٣ متراً. ويصل وزن القطعة الواحدة منها نحو ٢,٥ طناً، كما أن هناك قطعاً أخرى لا يزيد طولها عن ١٠ سم. وكانت جميع هذه القطع والأجزاء مرصوفة ومرتية بدقة وعناية شديدة بداخل الحفرة [للمترجم].

(٢١) خلال شهر أكتوبر ١٩٨٧ قامت لجنة من العلماء المصريين والأمريكيين بإجراء تجربة فريدة استخدمت فيها تكنولوجيا الفضاء والاستثمار عن بعد للتصرف على عمقيات هذه الحفرة الثانية ودراسة بيئتها الناشئة دون إحداث أى تأثير خارجى على تلك العمقيات وذلك البيت. وقد أسفرت التجربة عن التأكيد على وجود مركب آخر من مراكب خوفو، وجد مفككا بعض الحالات التى كان عليها المركب الأول. وقد تم تصوير هذا المركب التالى تيفريزيا ولوتوجوراليا كما أنطت معدات من هواء الحفرة تم تحليلها. [المترجم].

(٨٠)

الصورة (٨٠)

تفصيل من تمثال الوزير جيم [٢٥٨٠ ق م] وزير الملك خوفو. وهو للوهلة الذي يتأمل أن يكون قد وضع تصميم الهرم الأكبر وأشرف على بنائه. وبين التمثال قوة شخصيته. والتمثال منحوت من الحجر الجيري وغير ملون ووجدت عليه كتابة ملونة. وقد قام لصوص المخابر في الأزمنة القديمة بلطم العينين الأصليتين للتمثال، لذلك فقد تم ترميمه وعمل عينين حديثتين من الجبس.

• صورة: بروف. فينسون. صورة: فينسون.

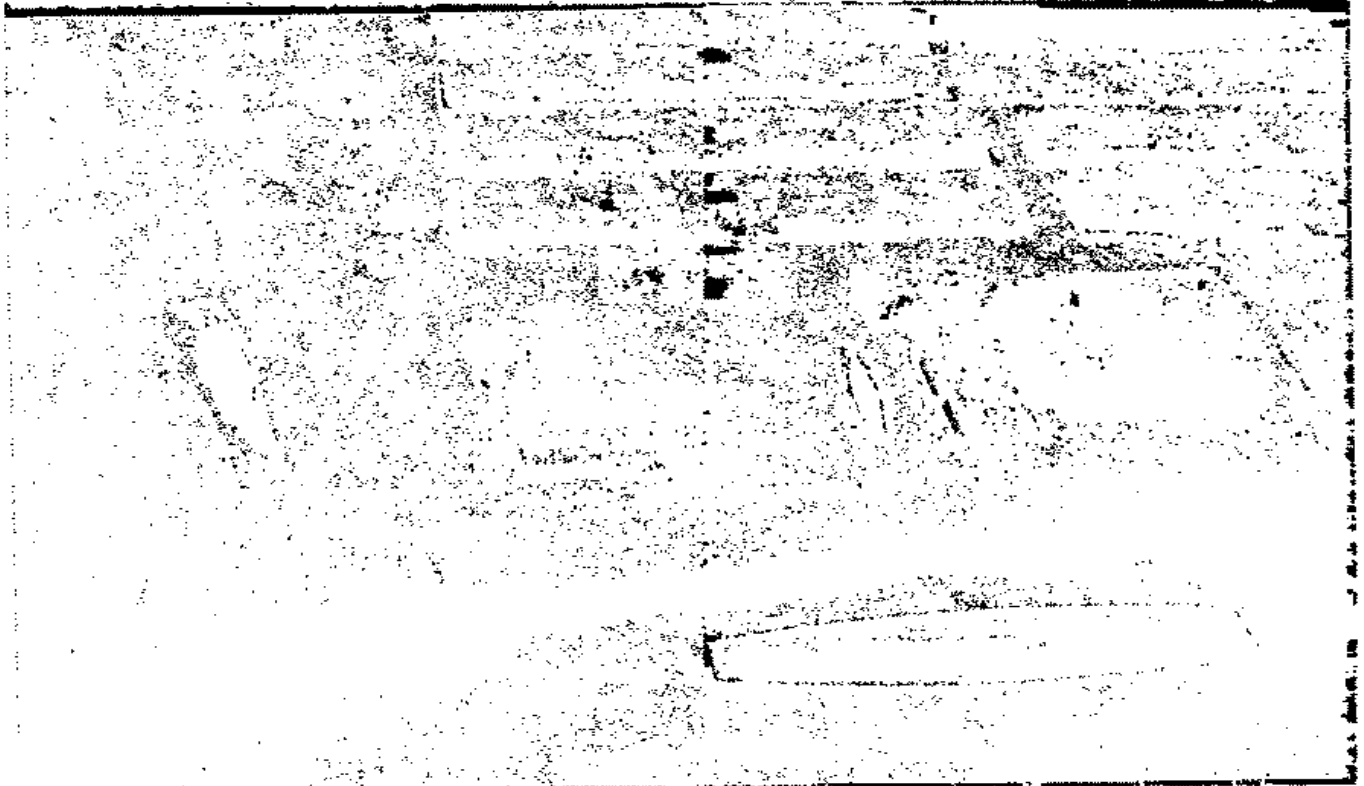
الصورة (٨١)

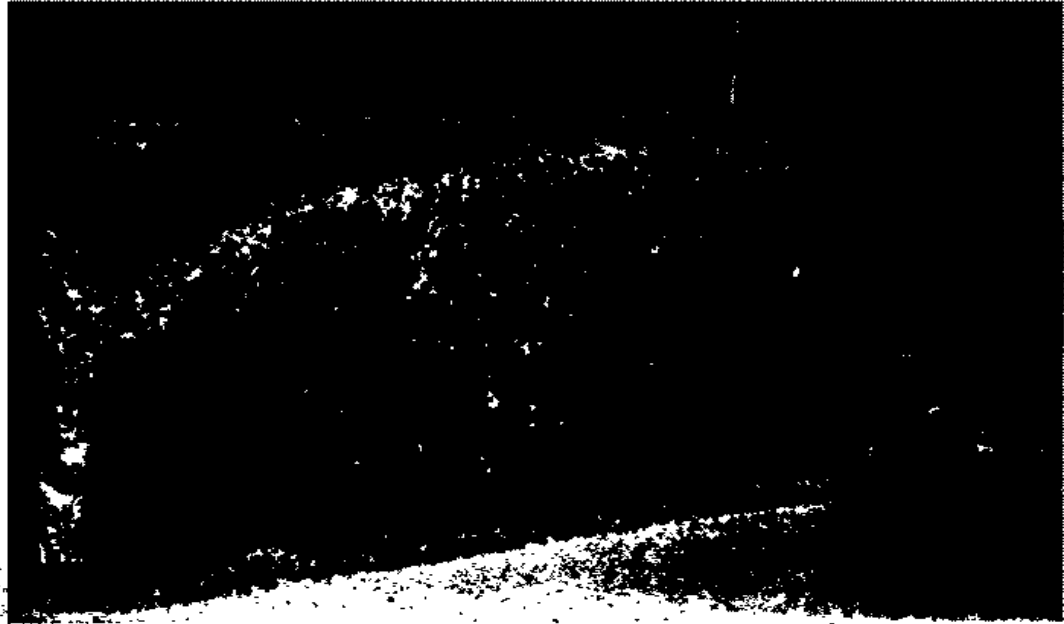
مجموعة من المصاطب والممرات التي استعملت في دفن المراكب تقع في الناحية الشرقية من الهرم الأكبر بالجيزة. وقد تم تصميم هذه الممرات على شكل مراكب. وحتى يمكن معرفة الحجم الحقيقي لهذه الممرات، يمكن ملاحظتها بحجم راكب الجمل الذي يسير على الطريق المجاور للجناب الشرقي للهرم.

• صورة: بزر كلايدون.



(٨١)





الصورة (٨٢)

(٨٢)

التابوت الفايغ الذي صنع من الجرانيت الأسود والذي عثر عليه بالجانب الغربي من غرفة دلفن الملك التي تقع بقلب الحرم الأكبر [انظر الصورة ٧٦ شكل «٥٩»]. ويلاحظ وجود كسر بأحد جوانب التابوت، كما لم يمض وقت طويل على النفاذ الذي كان يغطيه. والتابوت في مجمله ذو مظهر عفن، وما زالت ترى حتى الآن آثار المناشير التي استعملت في نشر الحجر.

• تصوير: بيتر كلايتون.

الصورة (٨٣)

صورة التقطت من قمة الحرم الأكبر للناحية الجنوبية للحرم حيث أقيم مأوى لحماية الراكب الذي عثر عليه [سنة ١٩٥٤ م] مدفوناً في باطن الأرض داخل حفرة مستطيلة الشكل، ولا تأخذ شكل الراكب مثل المقبرات الأخرى التي عثر عليها بالجانب الشرقي للحرم [انظر الصورة ٨١]. ويرى في الصورة طرفاً من المأوى الذي خزنت فيه « الجناديل » أو الكتل الحجرية الضخمة التي استعملت في تسقيف وخلق حفرة للراكب وجعلها محكمة ضد تسرب الهواء مما أدى إلى حفظ وصيانة أجزاء الراكب عبر آلاف السنين. وعلى بين المأوى ترى جزءاً من غطاء الحفرة التالية التي يجتمل أن يكون مدفوناً فيها مركب آخر [راجع هامش رقم ٢١ بالفصل السادس].

• تصوير: بيتر كلايتون.

(٨٣)



على هذين الافريزين مجموعة من المجاديل أو الكتل الحجرية الضخمة يصل عددها إلى ٤١ كتلة، وتزن كل واحدة منها نحو ١٦ طناً، كما أن الحفرة نفسها كانت على شكل مستطيل، وهو شكل يختلف عن شكل الحفرات المماثلة التي وجدت بالقرب من الهرم الأكبر، والتي صممت في الأصل على شكل مراكب. وهذا الشكل المستطيل لحفرة مركب خوفو جعل من السهل اغلاقها واحكامها بالمجاديل الحجرية الضخمة والمونة التي جعلتها محكمة ضد تسرب الهواء أو دخوله.

ومن المؤكد أن الملك «**چيدف رع**» (٢٢) الذي تولى الحكم بعد أبيه الملك خوفو هو الذي أشرف على دفن هذا المركب، لأن اسمه هو الاسم الملكي الوحيد الذي وجد مكتوباً على الكتل الحجرية ضمن الكتابات والعلامات التي نقشها عمال المهاجر (٢٣) [الصورة ١١٥].

وقد ثار جدل حول تصنيف مركب خوفو من ناحية الوظيفة التي كان يؤديها، فقد ادعى البعض أنه من «مراكب الشمس» وقرر آخرون أنه مركب عادي كان

(٢٢) كان يضر عليه التاريخ المصري القديم يسمون الملك «**چيدف رع**» من أواخر ملوك الأسرة الرابعة. ولكن بعد الكشف عن وجود اسمه مكتوباً على المجاديل الحجرية التي غطيت بها حفرة دفن مركب خوفو حسنت القضية نهائياً على أساس أن «**چيدف رع**» تولى عرش مصر بعد وفاة أبيه الملك خوفو مباشرة. ومن المعروف أن خوفو قد تزوج من عدة نساء، الأمر الذي أدى إلى حدوث منازعات ومنازعات بين أولاده من زوجاته المنفصلات على أحقية تولى العرش. ويبدو أن **چيدف رع** لم يكن من حقه تولى العرش باعتباره ابناً للملكة ليبيبة الأصل ولا يجرى في عروقها الدم الملكي، ويبدو هذا جلياً في اختلاف ملامح وجه **چيدف رع** عن ملامح ملوك الأسرة الرابعة. وتدل الشواهد على استمرار هذه المنازعات الأسرية في عهد الملك خفرع بعد إزاحة **چيدف رع** عن العرش، حيث واصل ابنه «**ياكارع**» منازعته مع عمه الملك خفرع لمدة أعوام. وقد أقام **چيدف رع** هرمًا له في منطقة «**أبورواش**» التي تبعد نحو ٧ كيلومترات شمال هرم خوفو. وقد تعرض هذا الهرم إلى تخريب شديد، وتال يستخدم كمسحور لأهالي المنطقة لدرجة أن عالم الصريات فلندرز جري ذكر أن الناس في القرن الثامن [التاسع عشر] كانوا يأنطون من أصحابه يوماً حولة ٣٠٠ جل [الترجم].

(٢٣) وجدت علامات حراء كتبها عمال الحجر على أسطح الكتل الحجرية الضخمة التي غطيت بها حفرة المركب. ولوحظ وجود ١٨ خروطوشاً تحمل إسم الملك «**چيدف رع**» بين هذه العلامات، وهذا ما أكد بصفة نهائية أنه هو الذي تولى العرش بعد وفاة أبيه الملك خوفو [الترجم].



الصورة (٨٤)

منظر من داخل معبد الوادي الخاص
بهرم خفرع . وقد بنى هذا المعبد من كتل
فسخمة من الحجر الجيري وحجر
الجرانيت الوردي الأحمر المصقول . وفي
هذا الهيكل المستطيل للمعبد ، كان هناك
٢٣ تمثالاً للملك خفرع تحت من
الأبستر وحجر الشبث الرخاوي وحجر
الديوريت الأنطرس . وقد عثر ما ريت
على أحد هذه التماثيل مدفوناً بحفرة
داخل المعبد وكانت منه بعض الأجزاء
للكسوة من التماثيل الأخرى . [انظر
الصورة ١٠٩] . ومن المعتقد أن عملية
تحيط الملك قد تمت في مقصورة علوية
بداخل المعبد ، ثم تم غسلها وتطهيرها
بمجرة التنظير بجاورة وذلك قبل نقلها
بالموكب الجنائزي الذي اخترق الطريق
الجنائزي المساعد للسوق الذي يؤدي
إلى المعبد الجنائزي الجاور للهرم ، إلى
أن تم دفنها نهائياً بدرجة التل بن داخل
الهرم .

• الصورة بإذن خاص من معهد جريفت .
بتصرف أندولون باكسورد .

يستعمل لأغراض دينوية . ونحن نرجح هنا الرأي الأخير، ونرجح أيضاً احتمال أنه (٨٤)
قد استخدم في الموكب الجنائزي للملك خوفو أثناء الاحتفال بدفنه (٢٤) .

ولعل من أفضل مبادئ الدولة القديمة التي ظلت محفظة بقدر كبير من
سلامتها ، معبد الوادي الخاص بهرم الملك « خفرع » (٢٥) وهو أحد خلفاء الملك

(٢٤) راجع كتاب «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» حيث اثبتنا جميع نظريات علماء التاريخ
والآثار المصرية اللذين اتبعوا بالأدلة القاطنة عدم وجود أية علاقة بين مركب خوفو ومراكب
الشمس [المترجم] .

(٢٥) اتسم عهد بانتراعات الأسرية التي نشبت بينه وبين أولاد الملك «جندف رع» . ومع ذلك فقد
استطاع إقامة هرمه الذي يضارع هرم أبيه الملك خوفو في عظمته وإن كان أقل منه حجماً .
وكانت قاعدة الهرم من جهاتها الأربعة مكسوة بدمائين من الجرانيت الوردي . وفي المعبد
الجنائزي للهرم عثر على كسرات وقايا أكثر من ٢٠٠ تمثال للملك خفرع وكانت كلها مهشمة =

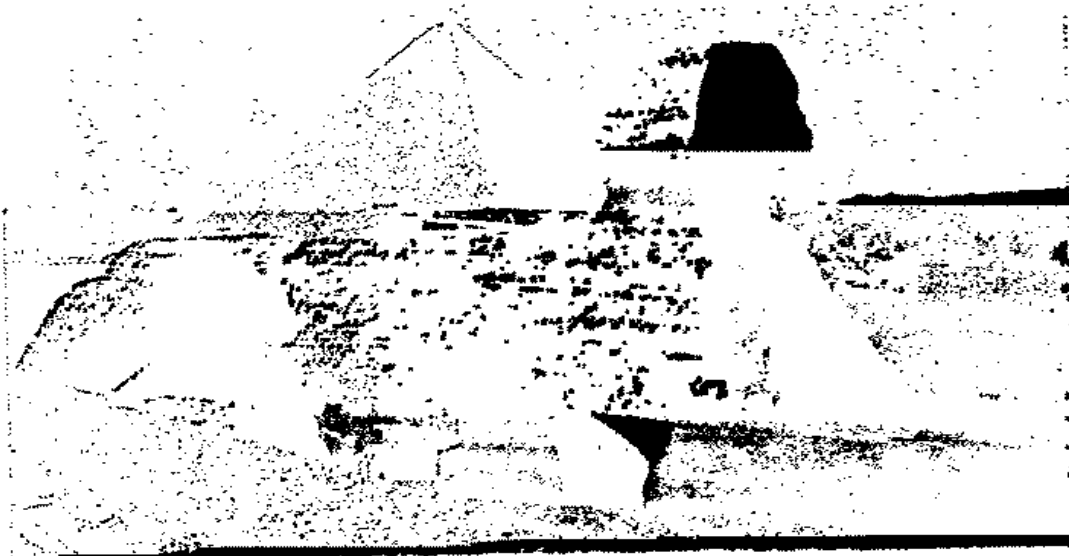
خوف. وقد بنى هذا المعبد الرائع بكل ضخمة من الحجر الجيري الحلى وأحجار الجرانيت الوردية المصقولة. ومن المحتمل أن فكرة بناء معابد الوادى هى محاكاة بالحجر لتلك الشوادر الخفيفة التى كانت تقام بالحصير ليجرى بناؤها اعداد مومياوات الملوك السابقين للدفن بعد تفسيلها وتطهيرها وتنظيفها. وكانت مثل هذه الشوادر تقام بالقرب من شاطئ النيل، وذلك لصرف المياه والسوائل التى استخدمت فى هذه العمليات إلى مجرى النيل كنوع من زيادة الحصوية والبركة فى أرض مصر.

وفى هو معبد الوادى الخاص بهم خضوع واللى صمم على شكل حرف «T» [الصورة ٨٤] أجريت المراسم الجنائزية النهائية لموميا الملك قبل تشييدها فى موكب رهيب مرّ خلال الطريق الصاعد المسقوف الذى يصل ما بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى المقام بجوار الهرم.

ويعتبر هذا الهرم من أروع الأعمال المعمارية التى خلفها لنا مهندسو الدولة القديمة، بسقفه المشيد بكل الجرانيت الضخمة، وأعمدته ذات الجوانب المربعة الخالية من الزينة أو النقوش والمشيدة أيضاً من كتل ضخمة من الجرانيت الوردى. وقرب السقف كانت هناك فتحات مائلة فى أعلى الجدران، يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس بدوره على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول، فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة والعشرين التى كانت مقامة على مسافات متقاربة بجوار الجدران [الصورة ١٠٩].

ويعتبر هذا المعبد تجسيدا بالحجر للمفهوم العقائدى الذى ساد فى الدولة القديمة، فقد تم تصميمه هندسياً وتنقيده معمارياً بنفس الروح البسيطة الصلبة التى أوحى بتصميم وتنفيذ أهرام الجزيرة بكل ما تتضمنه من دقة وسلامة وكمال. تلك الروح التى تعاملت بلا تردد مع أقسى أنواع الحجر، من البازلت والجرانيت والديوريت والمرمر والحجر الجيري.

== تقيماً شديداً. وكان الارتفاع الأصلي لهرم خضوع ١٤٢,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من أضلاعه ٢١٥,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥٣ درجة و ١٠ دقائق. ونقل مدخل الهرم مدفوناً تحت أكوام الرديم لصورة طويلة حتى عثر عليه الإيطالى جيوفانى بلزولى سنة ١٨١٨ م [التريجم].



(٨٥)

الصورة (٨٥)

هرم خولو [٢٥٧٥ ق م] كما يبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وفي مقدمة الصورة نرى تمثال أبو الهول الذي نحت فيما بعد من كتلة ضخمة من الحجر الجيري تابت بعد قطع الأحجار الخفية التي استعملت في بناء هرم خفرع.

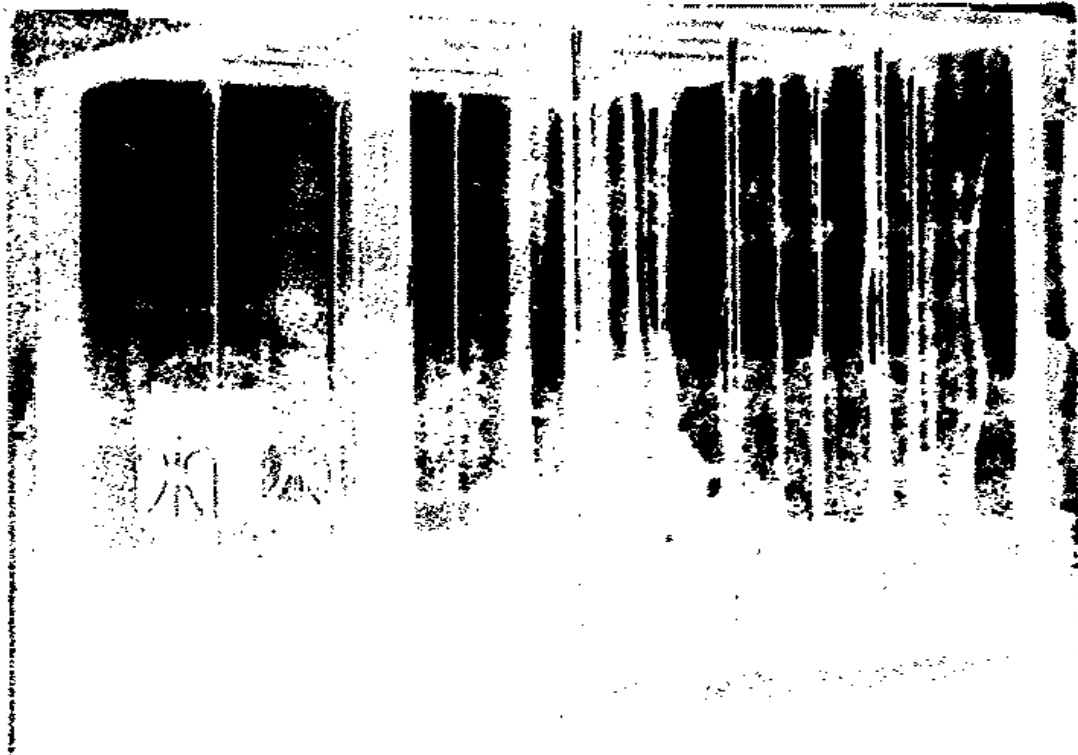
• تصوير: بيتر كلايدون.

الصورة (٨٦)

الأعمدة الخشبية التي كانت تكون خيمة السر الخاصة بالملكة « حيت حورس » [٢٥٨٠ ق م]. ويحيط هذه الأعمدة مظلة مصنوعة من الذهب. ومن المعتقد أنها كانت تكس من الخارج بستر من الكتان الرقيق لحماية الملكة من الشمس. ويزى أيضاً سرور الملكة وعليه مسند الرأس. كما نرى الكرسي للذهب والسندوق للذهب الخاص بحفظ السائر.

• مغطاة بالذهب الصوري بالظلمة. والصورة بالألوان خاص من متحف المتحف الجميلة بوسطن.

(٨٦)



وكانت المجموعات الهرمية بالجيزة تتضمن — ولا شك في ذلك — أعمالاً فنية
مبهرة من التماثيل والنحت البارز والأثاث وغير ذلك من الأعمال التي انتجها
المهويون من فناني وحرفيي مصر القديمة في ذلك الزمن [الصورتان ٧٧، ٨٥].

ومن حسن الحظ فقد وصل إلينا نموذج من هذا الانتاج الفني الرفيع متمثلاً
في قطع الأثاث الرائعة الخاصة بالملكة «جيت جرش» أم الملك خوفو. ففي عام
١٩٢٥ عثر عالم المصريات جورج راينزر على غرفة دفن صغيرة تقع أسفل بئر يصل
عمقه إلى ٩٩ قدماً [حوالي ٣٠ متراً] في مكان مجاور للهرم الأكبر بالجيزة.
وكانت هذه القبرة هي الوحيدة التي وصلت سليمة إلينا من مقابر الدولة القديمة
[الصورتان ٨٦، ٨٧].

ودلت الشواهد على أن هذه اللقطة كانت في حقيقة الأمر عملية «إعادة
دفن». وبالرغم من أن عدة نظريات قد قيلت في تبرير ذلك، إلا أننا نرجح
النظرية التي قال بها راينزر، وهي أن الملكة جيت جرش قد دفنت في الأصل
في إحدى المصاطب بالقرب من هرم زوجها الملك سنفرود بنحشور.

وقد عثر راينزر بغرفة الدفن التي وجدها بأسفل البئر على الأثاث الجنائزي
الخاص بالملكة وعلى تابوتها المصنوع من الرمرر وعلى الأواني الكائوية المخصصة

الصورة (٨٧)

للتمدد للتقل الذي كان يستخدم لحمل الملكة حسب حرس بعد ترميمه وإعادة تركيبه. والأجزاء الخشبية
وحدها أجزاء حديد الصنع، أما زخارف الذهب فكشها زخارف أصلية. وعلى ظهر التممد كتب بالذهب
اسم الملكة وألقابها.

• تمرد بالذهب المصنوع في القاهرة، تصوير بيتر كلايبرج.

(٨٧)



لحفظ الأحشاء الداخلية لجثمانها. ولكن التابوت وجد خالياً من المومياء في حين ظلت الأحشاء الداخلية محفوظة بداخل الأواني الكانونية. وكان ذلك في حد ذاته على درجة كبيرة من الأهمية في دراسة تاريخ التحنيط في مصر القديمة حيث كانت هذه الأحشاء أقدم نموذج يؤكد لنا طريقة التحنيط التي اتبعت في مصر القديمة، والتي كانت تتم بعد نزع واستخراج جميع الأحشاء الداخلية لجثمان المتوفى وحفظها في أوعية خاصة.

ويفترض رايزنر أن الملكة حتب حرس قد دفنت أصلاً في مصطبة بدهشور. ولكن حدث بعد دفنها مباشرة أن اقتحم لصومس المقابر هذه المصطبة ودمروا مومياء الملكة لكي يحصلوا على الحلى والجواهر الثمينة التي كانت تزين بها. ومن المحتمل أن الملك خوفو قد أبلغ بأمر هذا الاقتحام الذي حدث لمقبرة والدته، دون أن يبلغ بأمر سرقة موميائها، لذلك فقد أمر خوفو بإعادة دفن والدته ونقل جميع الأثاث الجنائزي الخاص بها في تلك المقبرة السرية أسفل البئر المجاور لممره بالجيزة ليكفل لها المزيد من الأمان في هذه المنطقة بجواره.

وبفحص هذا الأثاث الجنائزي تبين لنا أن بعض قطع هذا الأثاث كانت مستعملة أثناء حياة الملكة. ولكن أغلب القطع الأخرى قد صنعت خصيصاً لحمة الملكة خلال رحلتها في العالم الآخر. ويتضمن الأثاث مجموعة الأواني والزهريات المصنوعة من الذهب والنحاس والمرمر، وسكاكين مصنوعة من الذهب، وحلى للأصابع مصنوعة من الذهب، وأدوات نحاسية أخرى.

وفوق التابوت المرمرى عثر على «ظلة» مفككة مصنوعة من الخشب المنطى بصفائح الذهب. ومن المحتمل أن هذه «الظلة» كانت غير مفككة حين دفنت مع الملكة في مقبرتها الأصلية بدهشور، ولكنها فككت حتى لا تشغل حيزاً كبيراً في حجرة الدفن الصغيرة أسفل البئر المجاور للهرم الأكبر.

وعثر كذلك على سرير الملكة وعلى كرسيين بمسند، ومزينين جزئياً بصفائح رقيقة من الذهب، كما وجدت عمدة الملكة وعليها كتابات هيروغليفية مكتوبة بالذهب على خشب الأبتوس، وتدل على إسم الملكة وألقابها وهي: «أم ملك الوجه القبلي والوجه البحري. المؤمنة بحورس. المشرقة على شتون الحرير. ذات الأمر المطاع. إينة الإله من صلبه. جيتب جريش».

وجميع هذه القطع الرائعة ذات التصميم الذى يدل على ذوق رفيع، يتمثل فى طراز الكراسى والصناديق والظلة والسريير والحفة، وكيفية تزيين هذه التحف كلها بصفايح الذهب والجواهر ذات الألوان المختلفة من الفيانس والعقيق الأحمر تعكس مدى الثراء الوافر، وتعكس فى الوقت نفسه احساساً بالبساطة المتناهية التى تميزها بهاء ورؤفة الأعمال الفنية فى عصر الدولة القديمة بأكمله.

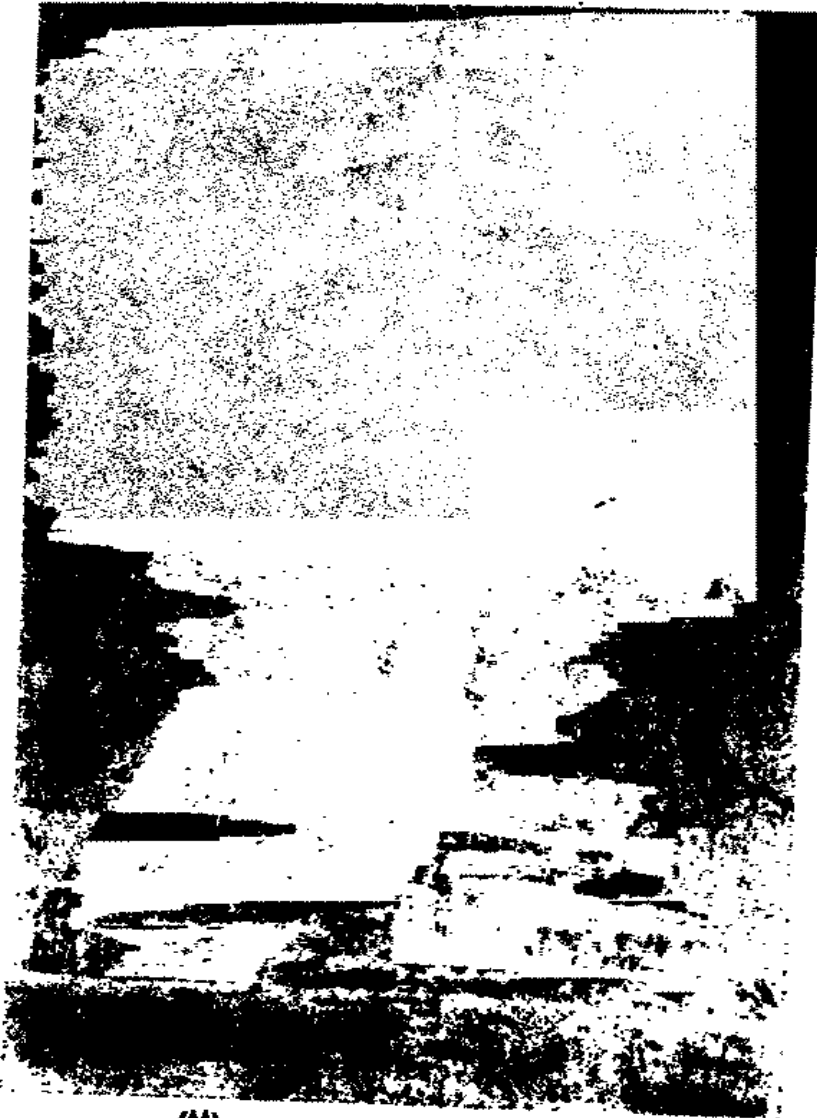
■ العمارة فى أواخر عصر الدولة القديمة

كان من الواضح أن الموارد المالية والبشرية، والجهود الجبارة التى بذلت فى بناء أهرام الجيزة، أصبحت أمراً غير مرغوب فيه، بل وخارجة تماماً عن استطاعة وإمكانيات الملوك اللذين حكموا مصر بعد انتهاء عصر الأسرة الرابعة. وحتى فى أواخر عصر تلك الأسرة نلاحظ أن الهرم الذى أقامه «ميتكاوزج» (٢٦) أصبح أقل حجماً بنسبة كبيرة إذا قورن بهرمى سلفيه خفرع وخوفو (٢٧) [المصدر ٧٧، ٨٨، ٨٩].

أما الملوك اللذين حكموا مصر خلفاء للملوك الأسرة الرابعة، فقد شيدوا أهرامهم فى منطقتى أبوصير وسقارة، ونحطوا تماماً عن استخدام نسب الضخامة التى استخدمت فى بناء تلك المنشآت الحجرية الهائلة فى منطقة الجيزة [الصورة ٩٠].

(٢٦) من المحتمل أنه لبن الملك خفرع. وقد وضع تصميم هرمه على أن تكون كسوته الخارجية كلها من الجرانيت الوردى بدلاً من الحجر الجيري المستعمل من طرة الذى استخدم فى كسوة هرمى خوفو وخفرع. ولكن كسوة الهرم كلاً بالجرانيت لم تكتمل فى عهده، ولم تبلغ سوى ١٦ ممكاً فقط أى نحو ثلث ارتفاع الهرم. وقد وجد تأريته الرائع المصنوع من حجر البازلت، وتم شحته إلى الخبثاء، ولكن السفينة التى نقلت خرقت أثناء رحلتها البحرية فى ١٢/١٠/١٩٢٨ م. ولدى المصدر التالية على عصره عرف «ميتكاوزج» بأنه الرجل الذى، وفكس واعتبر حكيماً فى عصر الرعامسة [الترجم].

(٢٧) يبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدة هرم خوفو نحو ٧٥٦ قدماً [نحو ٢٣٠ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم خفرع نحو ٧٠٨ قدماً [نحو ٢١٥,٨ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم ميتكاوزج نحو ٣٥٦ قدماً [نحو ١٠٨,٥ متراً] [الترجم].



(٨٨)

الصورة (٨٨)

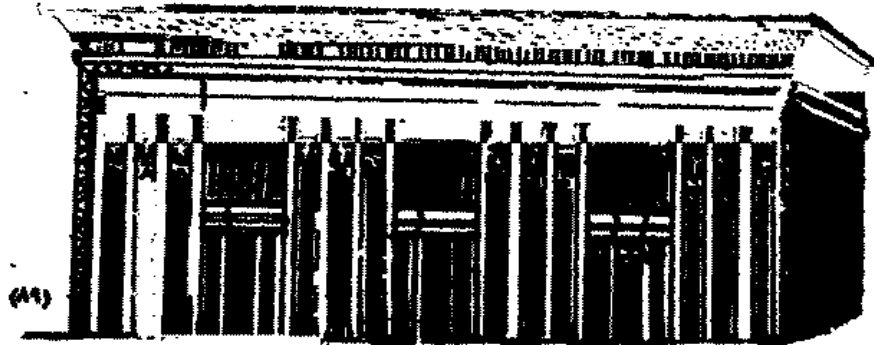
كان هرم منكاويع هو الحرم الوحيد من أهرام الجزيرة الذي بقي على تاهوت مزخرف . فقد كان تاهوت كل من خطوطه ونقوشه عالية من أية زخرفة . وهذا رسم قدمه جون موضح تاهوت للملك منكاويع في مكانه . بطريقة الفن بداخل حرمه عندما اكتشفه الكولونيل فايس في القرن الثامن .

• الرسم مأخوذ من كتاب « عمليات الكشف التي أجريت بأهرام الجزيرة » من تأليف فايس ويرجع - لندن - ١٨٤٠ م .

الصورة (٨٩)

رسم لتماثيل للملك منكاويع المنصوت من حجر البازلت وقد زخرفت واجهاته الخارجية بنقوش على شكل أعمدة تزين مدخل القصر . ومن سوء الحظ فقد فرقت هذا التماثيل أثناء نقله إلى إنجلترا على سفينة غرقت في خليج إسكاي .

• الرسم مأخوذ من فايس ويرجع .



(٨٩)

هذا التضاريف أو الانكاش فى حجم قبر الفرعون تزامن تماماً مع الانتقاص أو التواضع فى تقدير منزلة الفرعون فى نفس الوقت، كما تزامن أيضاً مع تصاعد التعبير المستمر لمنزلة الإله رع الذى كان يعبد فى منطقة هليوبوليس (٢٨).



(٩٠)

الصورة (٩٠)

رسم متخيل لما كانت عليه منطقة أهرام أبرصير. وهى بالترتيب من اليسار إلى اليمين: هرم «بيز إز كاتج» وهرم «ني ويزج» وهرم «شاحوج». ويزى فى الرسم الطريق المعادة للسفوفة التى كانت تربط ما بين معابد الوادى القائمة على شاطئ النيل والمعابد الجنائزية القائمة قرب الأهرام.
• الرسم مأخوذ من: بيرشارد.

(٢٨) هليوبوليس هو الاسم اليونانى لما أسماها المصرى القديم نهر «أون» أو «وين» [عين شمس حالياً]. وتقع فى الجنوب الشرقى من رأس النلتا. وكانت عاصمة المقاطعة ١٣ من مقاطعات الوجه البحرى. وكانت مركزاً علمياً وثقافياً ودينياً بالغ الأهمية منذ أقدم العصور. وعثر بها على عديد من الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصور غاية فى الطول، مثل ملة سنوسرت الأول وبقايا العديد من معابد عصر الرعامسة. وكان فيها المركز الرئيس لعبادة الشمس تحت اسم الآلة: رع، وأتم، ونخبرى، وبع حور آختى بالإضافة إلى العديد من عبادات الآلة الأخرى. وقد لعب الفلك دوراً هاماً فى العبادة بتلك المدينة، وكان كبير كهنتها يحمل لقب «الرائى الأعظم» دلالة على مناهة النجوم والأفلاك فى السماء [الترجم].

لقد ساد الاعتقاد بأن الفرعون ما هو إلا ابن للإله رع إله الشمس. وقد بدأ ظهور هذه النظرية الجديدة منذ عهد الملك خفرع إلى أن أصبحت ظاهرة واضحة المعالم تماماً فى منتصف عصر الأسرة الخامسة، حين ظهرت قصة شعبية ربما ترجع أصولها إلى ذلك العصر تحكى أن الملوك الثلاثة الأوائل من ملوك هذه الأسرة هم أبناء للإله رع، أنجيم من زوجة أحد كهنة هليوبوليس.

● معابد الشمس:

وقد ابتكر هؤلاء الملوك شيئاً مستحدثاً فى العمارة الجنائزية، فقد أنشأ كل منهم معبداً للشمس، ربما يكون تصميمه مأخوفاً عن نموذج للمعابد التى كانت تقام فى هليوبوليس لعبادة إله الشمس. وهذه المعابد غطفت تماماً من ناحية التصميم العمارى عن المعابد الأخرى التى انشئت فى عصر الدولة القديمة.

ويعتبر معبد الشمس الذى أقامه الملك «نبي ويسر رع»^(٢٩) فى منطقة أبو غراب^(٣٠) خير نموذج وصل إلينا من معابد الشمس التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة [الصورتان ٩١، ٩٢].

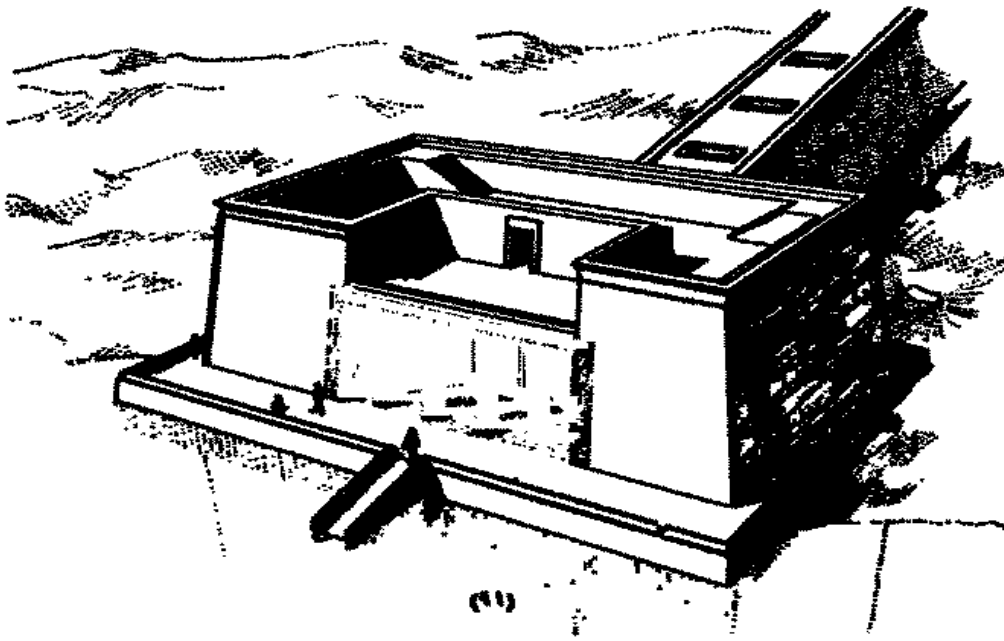
وقد استغل المهندس الذى وضع تصميم هذا المعبد طبيعة الأرض بطريقة بارعة. فقد صمم بناء المعبد وبناء ملحقاته من المنشآت الأخرى على مستويين يرتفع أحدهما عن المستوى الآخر، وربط هذين المستويين بطريق صاعد.

(٢٩) يعتبر الملك «نبي وسرع» من ملوك الأسرة الخامسة للهمين، ويبدو أنه كان عابراً، حيث ترك لنا لوحة تذكارية باسمه فى وادى مغارة بسيناء، يظهر فيها وهو يوثب الآسيويين، وكتب تحت اسمه نصاً مفاده: «قاهر الآسيويين من كل الأقطار». كما أن جدران معبد هرمه فى أبو صير تضمن نقوشاً تسجل انتصاراته على كل من الليبيين والسوريين. وقد عرفنا نسبي لثنتين من زوجاته هما «نخى نخوى» و«نبت». ونسبي لثنتين من بناته هما «نخ مر نبتى» و«مرتاس». ويقول بعض المؤرخين أن الحكيم «بتاح حب» هو ابن لهذا الملك، وهو رأى خطه لاستدله [الترجم].

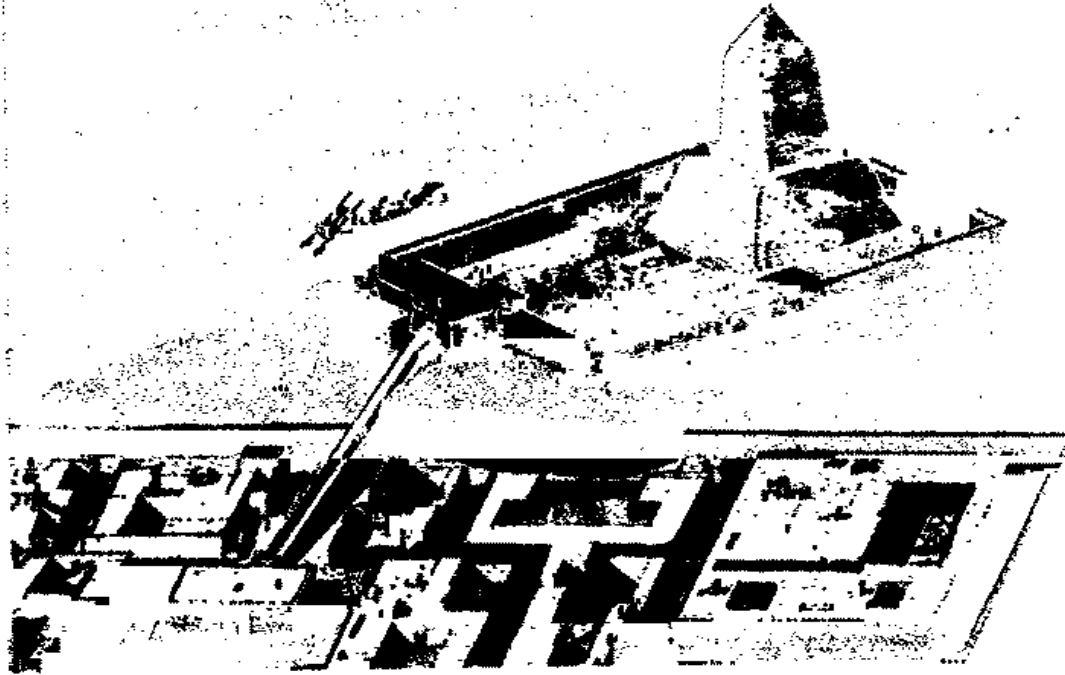
(٣٠) تقع «أبو غراب» على بعد نحو ١,٥ كيلومتر إلى الشمال من بلدة «أبو صير» بمقابلة الجيزة. وبها معبد الشمس الذى بناه الملك «نبي ويسر رع» وقام عالم المصرات لودفيج برونهارت وهانريش شيفر خلال الأعوام ١٨٩٨ - ١٩٠١ م بعمل حفائر أثرية فى هذا المعبد لتحديد كل ما بقى من عناصره ومكوناته ومنشأته [الترجم].

وحرم المعبد الذى يشغل المستوى السفلى عماط بسور يبلغ طوله ٣٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] ويبلغ عرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً]. ويضم هذا الحرم السفلى مجموعة من المخازن وغرف الإدارة تصل بينها مجموعة من الممرات نحتت على جدرانها نقوش ومناظر بديعة. وفى الساحة العليا من المعبد كانت تقام الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس أمام مسلة غليظة ضخمة أقيمت فوق قاعدة مرتفعة. وعلى مسافة قريبة جنوب السور المحيط بالمستوى العلوى للمعبد، استخدمت قوالب الطين فى بناء أحد مراكب الشمس التى كان من المعتقد أن الإله رع يستقلها فى رحلته اليومية عبر السماء [الصورة ٩٢].

والجدير بالملاحظة أن معابد الشمس والمباني والمنشآت المعمارية التى بناها ملوك الأسرة الخامسة قد استخدم فيها حجر الجرانيت الوردى بكثرة، خصوصاً فى بناء الأعمدة الضخمة التى كانت تأخذ شكل النخيل أو شكل حزم سيقان البردى، مما أضفى الكثير من ملامح الرقة والحياة على عمارة هذه المنشآت [الصورة ٩٣]. وقد يرجع ذلك إلى التأثير بأسلوب مجموعة زوسر الهرمية بسقارة، بالنظر إلى أن هرمين من أهرام تلك الأسرة قد بنيا بالقرب من تلك المجموعة.



الصورة (٩١)
رسم متخيل لما كان عليه معبد
الوادي الخاص بـ «ني ويزر»
[٢٤٢٠ ق م] ومن خلفه
يبدأ الطريق الصاعد الذى
يربط معبد الوادي بالمعبد
الجنائزى الملاصق للهرم.
• الرسم مأخوذ من: بوشاد.



(١٢)

الصورة (١٢)

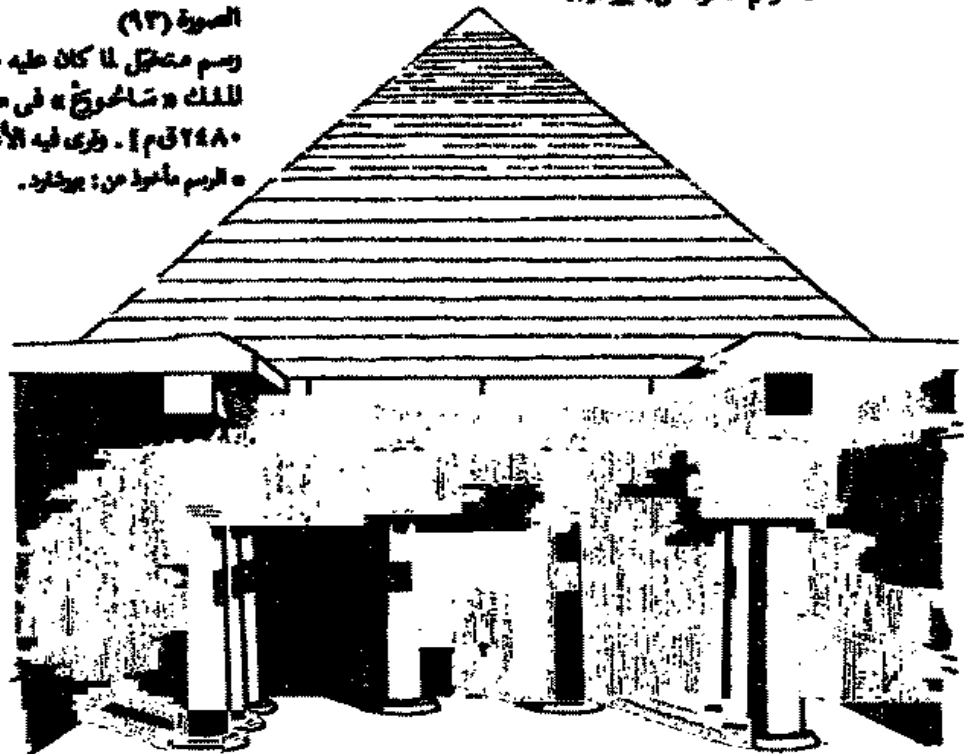
رسم متخيل لما كان عليه أحد معابد الشمس التي أنشأها الأسرة الخامسة بمنطقة هليوبوليس. والمعبد الذي ينظر في هذا الرسم بناءً لذلك « في وصرخ » في منطقة أبو غراب. وقد استغل لاهوتس الذي أشرف على بناء هذا المعبد طبيعة الأرض التي أقيم عليها، فوضع تصميم للمعبد ووصلته على مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر، ويصل بينهما طريق صاعد. وقد بنى حرم المعبد في المستوى السفلي من الأرض، وهو عظيم بسور طوله ٣٣٠ قدماً [حوالي ١٠٠,٥٨ متر] وعرضه ٢٥٠ قدماً [حوالي ٧٦ متراً] ويضم هذا الحرم غرف الإدارة والمخازن وغيرها من غرف تحت على جنوبها الكثير من القبور والناظر. أما الطقوس وللرسم الخاصة بعبادة الشمس فكانت تجري في الساحة العليا للمعبد حيث أقيمت مسلة خيالة ضخمة فوق قاعدة مرتفعة. ويجوز للمعبد وخارج أسواره، للاحظ وجود أحد مراكب الشمس، وقد بنى من قوابل الطين، وهو يربط إلى المركب الذي كان يطفئه إله الشمس حج في رحلته اليومية عبر السماء.

• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

الصورة (١٣)

رسم متخيل لما كان عليه جزء من المعبد الجنائزي الخاص بـ «م»
لذلك « ساخوخ » في منطقة أبو صير [الأسرة الخامسة عام
٢٤٨٠ ق م]. وبنى فيه الأعمدة التي تأخذ شكل النخيل.

• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.



(١٣)

● هرم إسيى:

وأحد هلمن الهرمبن بناه الملك «دچد كآرغ إسىى» (٣١) فى منطقة غرب سقارة. وقد تم العثور على عدة مئات من الكسرات الحجرية المنقوشة والمنحوتة أثناء إجراء الحفائر بمنطقة هذا الهرم. وقد اكتشف معبد الجنائزى عام ١٩٤٦ وتأكد بهذا الكشف انتساب هذا الهرم وبمجموعته للملك «دچد كآرغ إسىى» حيث لم يكن معروفاً قبل هذا الكشف اسم صاحب هذه المجموعة الهرمية.

● هرم ونس ومتون الأهرام:

أما الهرم الثانى فقد بناه الملك «ونس» (٣٢) على بعد مسافة قصيرة من الزاوية الجنوبية الغربية للسور المحيط بمجموعة زوسر الهرمية بسقارة. ومن المؤسف أن هذا الهرم مخرب تخريباً شديداً ولا يزيد ارتفاعه عن ٦٢ قدماً [حوالى ١٨,٨٩ متراً] ويطنى عليه تماماً وجود الهرم المدرج المائل بالقرب منه. وكان العالم ماسيرو هو أول من دخل إلى هذا الهرم فى العصور الحديثة. وقد أدخل هذا الكشف الحديث كل المهتمين بالآثار المصرية القديمة. فقد كان من

(٣١) استمر حكم الملك «دچد كآرغ إسىى» حوالى ٢٨ عاماً. وكان عصره حافلاً وبتتميزاً بالحملات التى كان يرسلها إلى بلاد النوبة وبلاد بونت. والبعثات التى كان يرسلها إلى وادى الحملات وإلى سيناء تحت قيادة ضابط اسمه «نئى قشغ نخبى نبت» وهو أول ضابط قائد حلة يذكر اسمه فى ذلك العصر. وقد عاش فى عصره الحكيم المصرى العظيم «پتخ حبت» صاحب التعاليم المشهورة، بل وهو الذى أشرف على تربية الملك وتبليغه [المترجم].

(٣٢) يستمر الملك «ونس» من الناحية التاريخية آخر ملوك الأسرة الخامسة. واستمر حكمه نحو ٣٠ عاماً. وقد دخل ماسيرو هرمه بسقارة سنة ١٨٨١م، حيث عثر بدائنه على متون الأهرام. كما قام بتظوف وتعميد مسار الطريق الصاعد الذى كان يربط بين المعبد الجنائزى ومعبد الوادى. وقد صورت به مناظر رائعة جائرة ودنيوية، لعل أهمها منظر للزراف الذى لم يثر على أى منظر له فى تقوى الدولة القديمة. وكذا منظر السفن النيلية المنسجمة وهى عملة بأعمدة الجرافيت التى كتب عليها بالهيروجليزية «أعمدة الجرافيت التى أحضرت من أسوان» الأمر الذى يفهم منه أن هذه الأعمدة قد صنعت وجهزت فى أسوان، ونقلت بالسفن لتكون جاهزة للتركيب فى أماكنها فور وصولها. كما وجدت أيضاً مناظر لسفن بحرية ضخمة عليها أسرى آسيويين من مناطق سوريا، الأمر الذى يدل أيضاً على وجود شكل من أشكال السيطرة المصرية على هذه المناطق فى عصر الملك ونس. وقد أقرنا أن نكتب بسم «ونس» طبقاً لنطق العلامات الهيروجليزية التى تدل على اسمه. وقد اشتهر هذا الملك أيضاً باسم «أوناس» وهو الاسم الشائع [المترجم].



(٩٤)

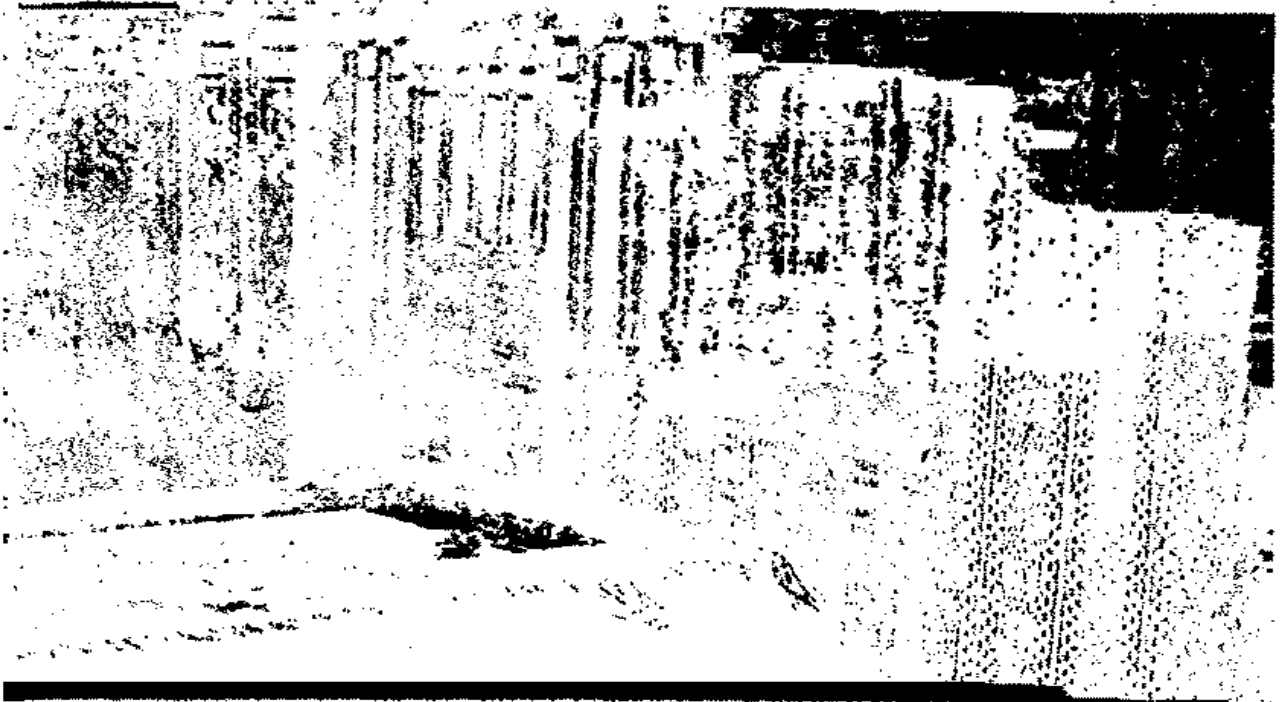
الصورة (٩٤)

الركن الشمالي الشرقي لغرفة اللفن بداخل هرم « ويني » أو « أوناس » بقارة. وتلاحظ أن جدران الغرفة ومدخلها مغطاة كلها بكتابات هيروجليزية مكتوبة على أعمدة رأسية، وطولها باللون الأزرق. وهذه الكتابات هي ما تسمى « نصوص أو متون الأهرام ». وهي النصوص التي وجدت على جدران غرف اللفن بعدد كبير من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة. أما النصوص التي تظهر في هذه الصورة فيرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة. ولذلك فهي تعتبر من التماذج المبكرة لهذه النصوص.

• تصوير: يركلابود.

المعتقد حتى تلك اللحظة أن جميع الأهرام خالية تماماً من النقوش. وقد فوجيء ماسبيرو بأن غرفة اللفن بهرم ونيس وجدران دهليزه الداخلى مغطاة بكتابات هيروجليزية، وهي ما سميت فيما بعد باسم « متون الأهرام » [الصورة ٩٤].

وبالرغم من العثور بعد ذلك على الكثير من متون الأهرام فى عدد من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة، إلا أن المتون التي وجدت بداخل هرم ونيس ظلت أقدم التماذج التي عثر عليها حتى الآن.



(٩٥)

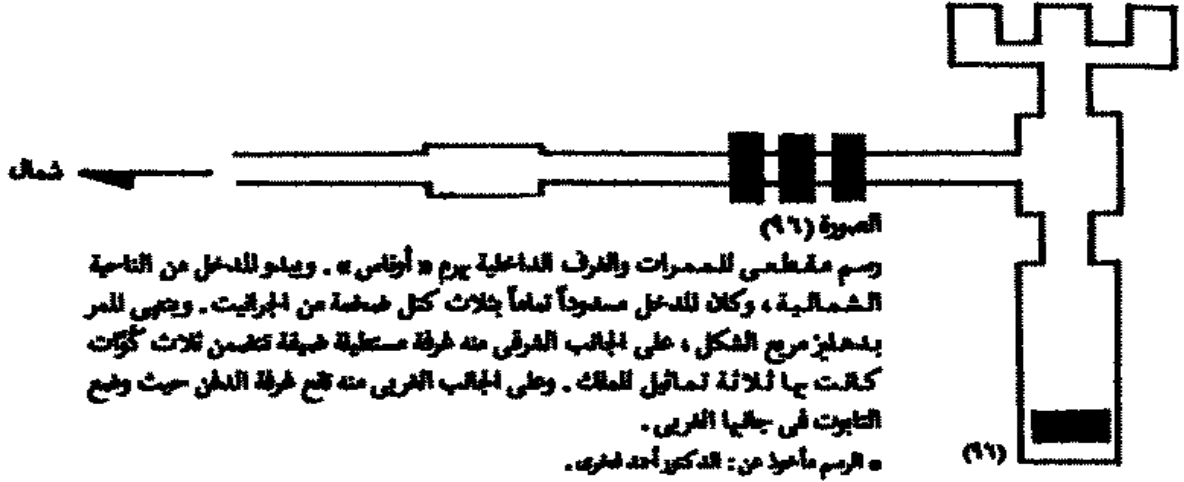
الصورة (٩٥)
الركن الشمالي الغربي لرفة اللفن بتاعل هرم «دشن» أو «أوتشن» [الأسرة الخامسة عام ٢٣٥٠ ق.م]. ويظهر في الصورة جزء من التابوت المصنوع من الحجر الأسود وللوضوح بجوار المقعد. ويلاحظ أن جدران حجرة اللفن في هذا الركن مزينة بزخارف عظيمة وطولها وضل الشكل التقليدي لباب الرامى. وهي مبنية من الألبستر بمكس بقية الجدران الأخرى بالحجرة فهي مبنية من الحجر الجيري.

• صورة: بتركلابو.

وقد بنيت الغرف الداخلية بهم ونيس بالحجر الجيري المستجلب من منطقة طرة بشرق النيل، فإعنا الجانب الغربي من حجرة اللفن فقد بنى بالمرمر. وقد حفر على هذا الجانب تصميم لباب وهمى ملون. أما بقية جدران الحجرة فقد نقشت جميعها بحفر كتابات هيروغليفية لونت باللون الأزرق الذى أعطاهها طابياً بارزاً بالنسبة للأرضية البيضاء التى كتبت عليها [الصورتان ٩٥، ٩٦].

ومتون الأهرام عبارة عن مجموعة من الأدعية والتراويل والتساويح والتعاويد السحرية. وبالرغم من أنها ترجمت إلى لغات حية مختلفة، إلا أن بعض معانيها مازالت تتسم بطابع الغموض. أما الغرض المستهدف من كتابة متون الأهرام فهو ضمان تسييد وسعادة الملك فى حياته فى الدار الآخرة. وكان من المعتقد أن القوى السحرية للكلام المكتوب تضمن تحقيق هذا الهدف.

ونظراً لأن الكثير من الكلمات أو العلامات الهيروغليفية تتضمن رسوماً لأشكال بشرية أو حيوانية، فقد ظهر الاعتقاد فى أن من الخطر وجود مثل هذه



الأشكال البشرية أو الحيوانية بجوار الملك المتوفى وبجبرة الدفن بداخل مقبرته . لذلك فقد عمد الرسام أو الكاتب إلى تشويه الأشكال البشرية برسمها مبتورة الأذرع أو مبتورة السيقان ، أو رسم العلامات التي تتضمن أشكالاً حيوانية بطريقة تظهر الحيوان في حالة من البلادة أو فقدان الوعي .

وقد تم حصر أكثر من سبعمئة (٣٣) تعويلة من التعاويذ السحرية التي تضمنتها متون الأهرام ، أما هرم ونيس فلم يتضمن سوى مائتين وثمان وعشرين تعويلة من تلك التعاويذ .

هذا ومن الملاحظ بصفة عامة أن أسلوب الأسرة الرابعة في استخدام كتل الجرانيت المصقولة وكتل البازلت والمرمر في أعمال البناء استمر تطبيقه أيضاً في المباني والمنشآت التي تمت في عصر الأسرة الخامسة .

• أهرام الأسرة السادسة :

تدل الشواهد الأثرية التي عثر عليها أو اكتشفت حتى الآن ، على أن عصر الأسرة السادسة لم يتضمن أى تغيير متميز في أسلوب العمارة الذي ساد في عصر الأسرة التي سبقتها .

وكان آخر الآثار الضخمة التي يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة في عصر الدولة القديمة هو الهرم أو المجموعة الهرمية التي بنيت في عهد الملك « بيسي

(٣٣) عددها بالضبط ٧١٤ متا [الترجم] .



(١٧)

الصورة (١٧)

النقش على الحجر الجيري من أحد جدران المعبد الجنائزي للملك ييحيى الثاني [من الأسرة السادسة] يظهر فيه منقوش الأعلام وهم يقدمون الهدايا من منتجات أقاليمهم. ويلاحظ أن تحت الوجوه والعلامات المبرزة قد بلغ قبة عالية في عصر الدولة القديمة. عُلقت بالنصف المصري بالفترة.

الثاني» (٣٤). وتؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار حرص الفنان والمعماري المصري على استلهام أسلوب الأعمال الفنية والمعمارية التي سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية والتقليد الذي ظهر واضحاً في مباني ومنشآت تلك الأسرة [الصورة ١٧].

وقد لوحظ أن بعض أعمال النقش التي عثر عليها ضمن آثار المجموعة الهرمية للملك ييحيى الثاني تعتبر تقليداً لأعمال قديمة يرجع تاريخها إلى عصور سابقة. وعلى سبيل المثال فقد عثر على نقش يبين منظرًا للملك ييحيى الثاني وهو يضرب

(٣٤) تولى الملك «مميز كمانح ييحيى الثاني» عرش مصر وعصره لا يتجاوز ست سنوات، وظل يحكم لمدة ١٤ سنة متواصلة، وتميزت الفترة الأولى من حكمه بكثرة البعثات الكشفية والحملات العسكرية التي أرسلتها مصر إلى بلاد النوبة وإلى أواسط أفريقيا وإلى مناطق سواحل البحر الأحمر. وفي أواخر عهده بدأ الضعف يتسلل إلى نظام الحكم، وكثرت غارات البدو على البلاد، وتزايدت التنازعات والحروب بين حكام المقاطعات، وجمت الفوضى وشاع الانحلال الذي أدى في النهاية إلى سقوط الدولة القديمة وانتهاء عصرها [التاريخ].

بدبوسه رأس أحد الأسرى من الرؤساء الليبيين. وتبين أن هذا النقش عبارة عن صورة طبق الأصل لنقش على أحد جدران المعبد الملحق بهرم الملك «ساحورج» [من ملوك الأسرة الخامسة]. وقد نقل الفنان الذي نقش منظر الملك يبسى الثانى جميع عناصر لوحة الملك «ساحورج» خطأ بخط، كما نقل أسماء الأسير الليبى هو وزوجته وأولاده المكتوبة على لوحة الملك ساحورج (٣٥).

ومن المحتمل أن مثل هذه الطريقة فى النقل والتقليد تؤكد لنا احتمال أن تكون لوحة الملك ساحورج نفسها تقليداً متقولاً عن أصل أكثر قدماً، قد يرجع تاريخه إلى واقعة رمزية حدثت فى العصر الحثيق أو فى بداية عصر الأسرات.

أما الشيء الغريب الذى يميز هرم يبسى الثانى عن غيره من أهرام أسلافه، فهو هذا السور الذى يحيط بقاعدته ملاصقاً لها، والذى كان فى الأصل يرتفع إلى الممك الثانى أو ربما الممك الثالث لهذا الهرم. وتدل الشواهد على أن سبباً طارئاً قد دعا بنائى الهرم إلى إقامة هذا السور، وقد استعملوا فى بنائه أحجاراً مفككة من مباني ومنشآت معمارية أخرى أقدم عهداً كانت موجودة فى نفس المنطقة أو بقربها. ويحيط هذا السور بجميع جوانب الهرم فيما عدا جزءاً من الجانب الشرقى حيث كان يوجد المعبد الجنائزى الخاص بالهرم ملاصقاً لواجهته الشرقية.

وحتى الآن لم يعرف السبب الحقيقى لبناء هذا السور بمثل هذه الطريقة على نحو قاطع أو مقتنع. وقد قيلت فى تقرير ذلك آراء عدة، لعل أهمها إلى الصواب هو أن السور قد بنى فى الأصل لزيادة قدرة الهرم على التماسك والثبات، ربما بعد حدوث زلزال هز كتلة الهرم أثناء بنائه، أو ربما بعد أن اكتمل.

(٣٥) يشير الملك «ساحورج» من الناحية التاريخية لثانى ملوك الأسرة الخامسة. ومن المحتمل أن يكون أيضاً للملك «ويسر كات» أول ملوك هذه الأسرة، وتولى العرش بعد وفاته. ويشير ساحورج من الملوك المصريين، فقد عثر فى ميناء على لوحة تنطق وهو يلبس تاج الوجه القبلى ويقع بتأديب الآسيويين. كما عثر له على نقش فى بلدة اسمها تومس تقع جنوب الجندل الأول بالثبوة، الأمر الذى يدل على أنه قد وسع الحدود الجنوبية للبلاد. وهو كذلك فى معبد الشمس الذى أقامه فى «أبوصير» على نقوش تدل على أنه أرسل أسطولاً إلى لبنان لاستغلال أخشاب الأرز، وأرسل أسطولاً آخر إلى بلاد بونت عاد حاملاً ٨٠ ألف مكيال من السطور و٦ آلاف مكيال من الذهب و٢٦٠٠ عسا من الأبنوس. كما وجدت نقوش أخرى تصور إحدى معاركه ضد الآسيويين وكيفية سير المعركة الحربية التى انتهت بتدمير قلعة الآسيويين واستسلام جيشهم وعودة الجيش المصرى منصوراً [المترجم].

الفصل السابع

من النعت في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



■ أعمال النحت المبكرة

بين خرائب وأطلال المجموعات الهرمية، - عشر على التدر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التي ما زالت منقوشة على الجدران، وبملاشك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت في زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو مجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الأبهة والفضامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التي وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية في عصر الدولة القديمة.

وكان من المعتاد بناء وتشيد صفوف من المصاطب تصطف في نظام معين حول واجهات الحرم الذي بناه الملك نفسه. وفي هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن يندموا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التي كانوا يمارسونها في خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم في رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينا كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر في الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة في العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

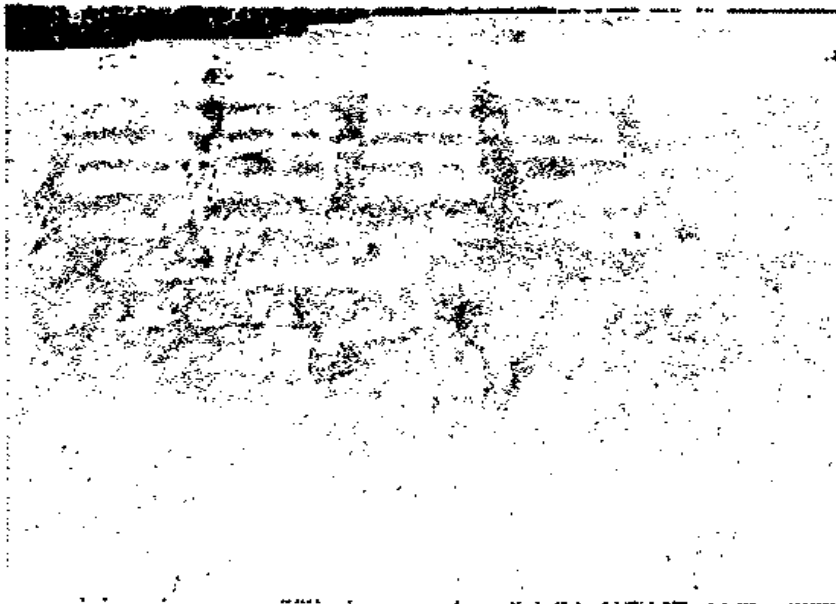
وقد ظهرت في ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس في ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة في العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع مبهم من الحياة في «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المتقوسة والتي كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنازية» التي كان من المفروض أن يشترك المتوفى في تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

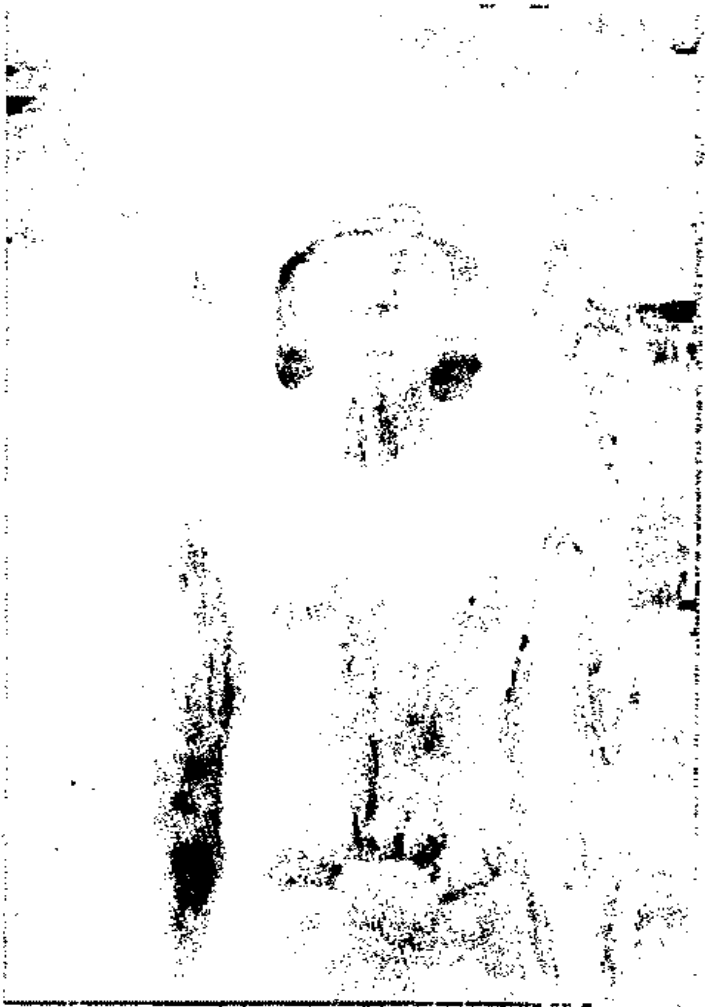
• النحت البارز:

وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» في أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر في النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التي كانت تقام لصالح الملك في مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى في مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



الصورة (٩٨)
صلوات متروكة من مصاطب وقابر
أقارب الملك وكبار أعضاء بلاطه
للقرين، تقع ناحية الجانب الغربي
للهرم الأكبر بالجيزة.
• تصوير: يتر كلايد.



(٩٩)

الصورة (٩٩)
 نسخة طبق الأصل من تمثال « تي »
 [٧٤٥٠ ق م] موضوعة داخل
 « الحرداب » الذي كان موضوعاً فيه
 التمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف
 المصري بالقاهرة . ويمكن رؤية هذه
 النسخة من خلال فتحة صغيرة في
 الحرداب ، كان من المفترض أن يطلع
 منها التمثال إلى ما يقدم إليه من قرابين
 تعرض أمامه في غرفة القربان بداخل
 الصلابة [انظر أيضاً الصورة ٩٥] .
 • تصوير: يتر كلايدون .

الصورة (١٠٠)
 بداخل مقبرة « بياح زيروكا » بقنطرة
 يوجد هذا الصنف من التماثيل للفرقة التي
 تمثل صاحب المقبرة والقنا . والتماثيل
 منحوتة في الجرانيت الصغرى للمقبرة .
 وتوجد مثل هذه التماثيل المتكررة في
 بعض القبائر التي يرجع تاريخها إلى عصر
 الأسرة الخامسة والتي تمثل صاحب
 المقبرة سواء في حالة الوطوف أو في
 حالة الجلوس .
 • تصوير: يتر كلايدون .

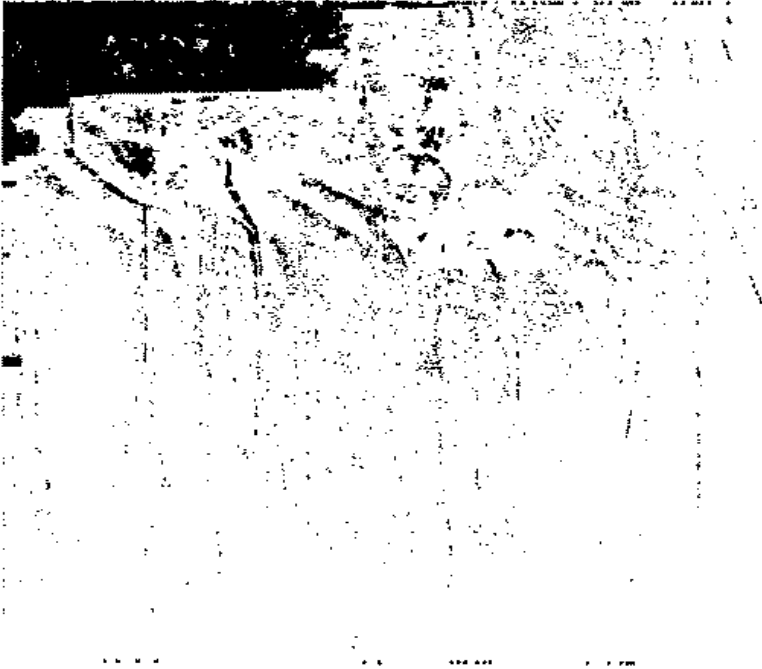


١٧٥

(١٠٠)

وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التي التزم بها الفنانون الذين صمموا أعمال النحت والنقش الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التي نفذها الفنانون في المصاطب التي بناها رعايا الملك.

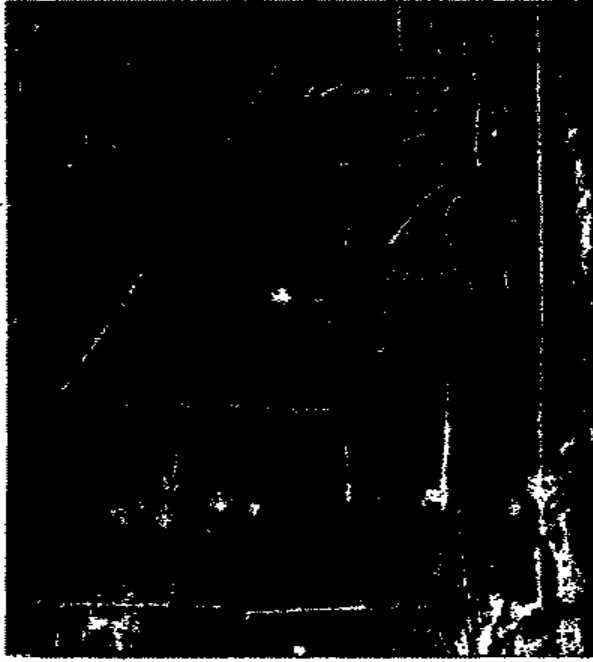
في البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء في تحديد الخطوط العامة أو في عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشيء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طيبة الأعمال الفنية التي تنفذ في المصاطب التي يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعضاء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله (١).



الصورة (١٠١)
نقش على أحد جدران مقبرة الوزير
«بنتاح حوتب» بملقة [٢٤٢٠ ق م]
تظهر فيه مجموعة من حملات الترابين
يحملن بعض الحمرات من ثمار أرضه
وهنالك. وما زالت عادة تقديم ثمار
الأرض شائعة حتى اليوم احتفاءً أن
ذلك يؤدي إلى راحة للبت.

(١٠١)

(١) في عصر الدولة القديمة كان من المستعمل تقديم صورة الملك الإله وهو يقوم بأى عمل من الأعمال اليومية التي يقوم بها الرجل العادي. ومع ذلك فقد تجلت قدرة الفنان المصري القديم في اللوحنة بين ضرورة إظهار الملك في صورة «لوق إنسانية» وإظهار الحقيقة الواقعية للتمثلة في اللوحنة الشخصية لوجه الملك وأعضاء جسده [الترجم].



(١٠٢)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من قبرة « جيسى رخ » بمقبرة بئنه جالسا أمام مائدة وهو يحمل في يده شعار وظيفته ، ويرتدى على رأسه باروكة قصيرة من الشعر الجمعد . ويمكن مقارنة رجل الكرسي الذي يجلس عليه بأرجل الكراسي المبنية بالصورة ٤٤ .

• عفرط بمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: ماركس هيربر .

الصورة (١٠٣)

في منطقة هيراكوبوليس عثر على تمثالين للملك « سخم سيختم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثامنة [٢٧٢٠ ق م] . وفي هذا التمثال المكسور ترى للملك جالسا وهو يرتدى عباءة الاحتفال بيوميه محمكة حول جسمه ، ووضع على رأسه تاج الوجه القبلي الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفرين بمجموعة من العصاة والتمردين رؤوسهم مقلوبة . وملاحظ أن وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمراً شامخاً في العصر العتيق والأسرات المبكرة ، وهذه الطريقة في تحت اليد تماشاها النحاتون في العصور التالية .

• عفرط بمتحف المصري بالقاهرة .



(١٠٣)

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التي كانت تقوم برحلة « الحج إلى الغرب الجميل » [أى إلى العالم الآخر] والتي ظهرت كثيراً بصورة على جدران المصاطب التي شيدت في أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه المناظر ضمن الموضوعات التي صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة بالأهرام التي بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية فى أشكال بشرية تجمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقدمها هدايا إلى الملك فى الاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوبيله، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حلة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التى يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التى يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١].

● التماثيل:

وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التى تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التى نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً. وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات، ويظهر ذلك جلياً فى بقايا التماثيل الصغير الذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عبادة الاحتفال بيوبيله [الصورة ٥٢].

ولكن المقدرة الفنية تبدو جلية فى نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً، حيث تبدو القدرة الفاتحة للفنانين المصريين فى بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت^(٢) بكل ما كانت تتضجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣]. ومع ذلك فىمكن القول بأن الحجر الجيرى كان المادة المفضلة لنحت التماثيل فى بداية عصر الدولة القديمة، مع استثناء وحيد يتمثل فى اللوحة المنحوتة على الخشب التى عثر عليها بمقبرة «حسى رع»^(٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢].

(٢) يعتبر «الديوريت» نوعاً من البازلت الخشن. وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادى للذاتق والرمادى الفاتح، كما يختلف حجم حبيباته وبللواته. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجري الحديث. ولمستخدموه فى عصر الأسرات الأولى فى صناعة رؤوس الديابيس والكؤوس والأواني الحجرية. وكانوا يستجلبونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصر. كما كانوا يستخرجون أفضل أنواعه من عجر فى الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كيلومتراً شمال غرب أبو سمبل [الترجم].

(٣) كان «حسى رع» كاتباً ومالئاً، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضمت داخل كوات أو مشكاوات بواجهة مقبرته، وقد نحتت عليها صور حسى رع وكتبت عليها لفتابه [الترجم].



(١٠٤)

الصورة (١٠٤)

لقب بين الوزير «بتاح حوتب» جالساً وهو يقرب من أفه وعاء من العيب مكتوب عليه «أوكي طيب للاسفال». ويرى أمامه مجموعة من الخدم أقل حجماً يملكون إليه بعض منتجات أراضيه ويملكه. ويظهر خلفه «باب وحى» من المفترض أن روجه «كا» تستطيع أن تعود إليه من خلاله.
 * من عبرة بسلاوة. تصوير: يتر كلايود.

الصورة (١٠٥)

تمثالاً «بج حوتب» وزوجه «نُرت» [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليها سليمان ببقرة قرب هرم ميخوم. ويلاحظ أن التالين لم ينحنا من كتلة واحدة، أو كمجموعة واحدة، بل إن كل تمثال منها متصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها. ويبدو الكثير من مظاهر الواقعية في كل من هذين التالين خصوصاً في تشكيل الوجوهين والعيون. كذلك فقد رسخت طريقة تلوين الأجسام التي اتبعت كقاعدة عامة، حيث يلون جسم الرجل يلون بشي عمر، كما يلون جسم المرأة يلون أصفر يميل إلى الكرم. وكان «بج حوتب» يشغل وظيفة الكاهن الأكبر لمليون بوليس، كما كانت زوجته «نُرت» عضواً بالبلاط الملكي. ويعتبر التالين من أجل وأقدم التالين للفترة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة.
 * معلومات بالتلف المصري بالقاهرة. تصوير: يتر كلايود.



وليس هناك أدنى شك في أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيري هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرجل حُجِبَ وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتعبيرهما الواقعى الطبيعى ، وبدهانها الملون ، وعيونها اللامعة المخبئة فى مآقيها ، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيري ، لم يصل إلينا منها إلا التدرج اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥] .

والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يظل تماماً من التلوين ، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى .

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحو ما فى تمثال الوزير المهندس « جيم إيونو » [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة] . فهنا التمثال منحوت من الحجر الجيري غير الملون ، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة . ومعنى ذلك أن الفنان قد جسم كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم ، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الحارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال ، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعياً فى بعض الصارم من التشكيل الهندسى الذى تجلّى أوضح ما يكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس المبقرى .

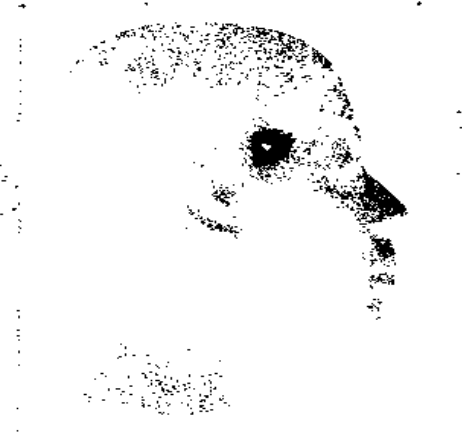
هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيري غير الملون التى عثر عليها بمجرات

(٤) عثر العالم مارييت على هذين التمثالين بقبعة بالقرب من هرم ميدوم [الترجم] .

الدفن في المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجبل التالي من الفنانين اللذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة في تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل.



(١٠٨)



(١٠٧)



(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المتفانيات التي كانت مألوفة في عصر الدولة القديمة، وضع «رؤوس احتياطية» أو «رؤوس بديلة» في المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفى إذا تعرض للفساد أو النمار. وطبقت الرأسان البديلان لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح روح النقاد والتعصب التي تظهر أيضاً في رأس تماثيل «جزم [جوزو]» [الصورة ٨٠].

• عز عليها إحدى مصالبي الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. وعرفوا بأنهم يتبعون التقود الجيزة يوسطن.

الصورة (١٠٨)

تماثيل تعلى لـ «مَنْحَجْ - خات» [٧٥٥٠ ق م] وشبه الإلهامات المنحوتة من النحت بشكل مألوف للفنار، وهو من نماذج النحت الفريدة في عصر الدولة القديمة. ويلاحظ بالنسبة لمثل هذه التماثيل وكذا تماثيل الرؤوس البديلة أنها كانت تعلى بطبقة رقيقة من الجبس لإعطائها قدرًا من الصلابة تعلى خشونة الحجر الجيري الأصلي الذي استخدم في النحت. وكانت هذه الطبقة من الجبس تون بلون أحمر خفيف.

• عطفه يتبع التقود الجيزة يوسطن.

ويظهر هنا الاتجاه بوضوح في التماثيل النصفية الخاص بتتخ حاف، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيري [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السمك من الجبس أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى في نحت تماثيل رع حتب وزوجته نفرت، ونحت هذه الرؤوس البديلة، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من

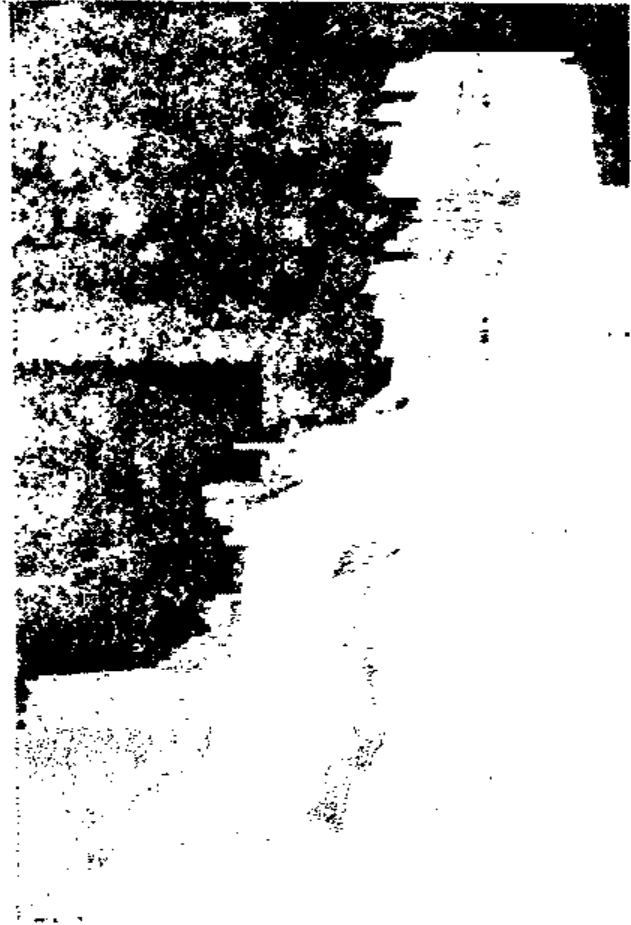


(١١٠)

الصورة (١١٠)

تمثال مزدوج من الأودواز للملك « منكاويع » وزوجته [خع - ميرد - زيتي الثانية] . ويلاحظ أن التصوير عن مظاهر الجلال التي تحيط بالملك الإله والتي كانت تبدو في التماثيل السابقة ، قد تحولت في هذا التمثال برقة وحلق وسهارة إلى التعبير عن مشاعر الإنسانية وثيقة بين زوج وزوجته التي تحيط بينها بكل أحاسيس الحب والحنان .

« عز عليه بمعبد الوادي فرم منكاويع بالجيزة ، وعطوف حايا بحضرة الفنون الجميلة بيوطن .



(١٠٩)

الصورة (١٠٩)

تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت موضوعة باليهو الطويل بمعبد الوادي الخاص بهم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بظلمة ويقار على عرشه تحوطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً ولماً في نفس الوقت .

« عطوف بلتلف المصري بالقاهرة . تصوير : ماكس ميرور .

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون في خلعة الملك ، أو أنها قد نحتت في الأصل تنفيذاً لأمر ملكي .

ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التي تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون في الإبداع واجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر النيوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت تزين اليهو المستطيل في معبد الوادي الخاص بهم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

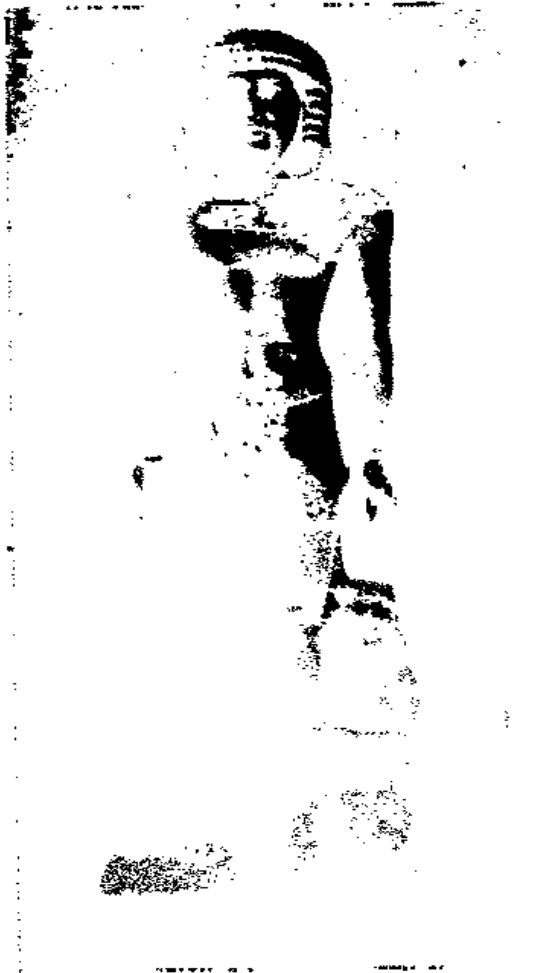
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهيبة الشخصية الملكية التي كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقمى أنواع الصخور النارية البركانية.

ومن التماثيل الأخرى التي تمثل هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن النحت، ومدى قدرة الفنان النحات على إبراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة في شخصية صاحب التمثال، ذلك التمثال الثنائي الذي يمثل الملك «ميتكاوزيج» وزوجه. حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التي أجادت التعبير عن مظاهر الجلال الملكي، قد استطاعت أيضاً أن تجيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التي تربط بين زوج وزوجه التي تقف إلى جانبه على قدم المساواة، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠].

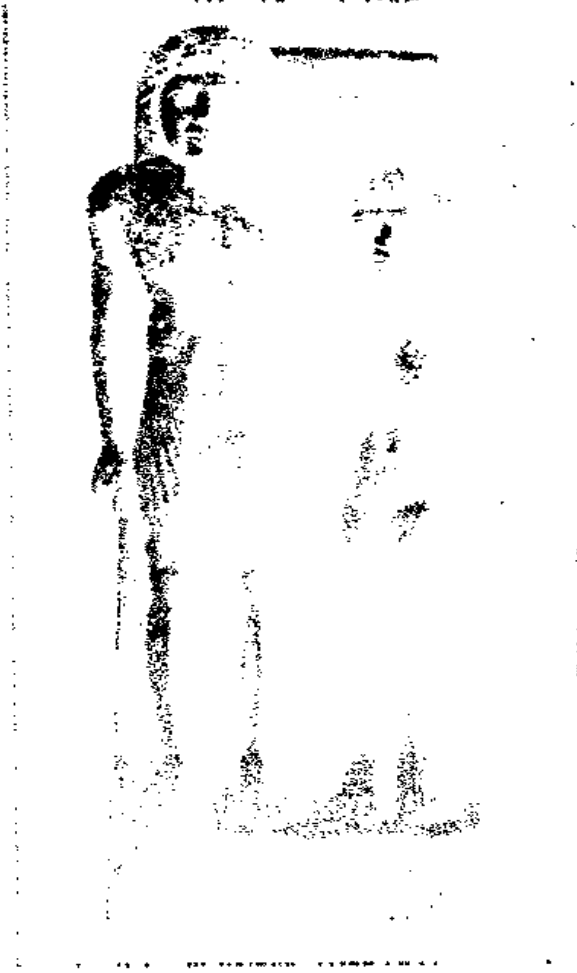
ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى، التمثال الثلاثي الذي عثر عليه بمعبد الوادي الخاص بهم «منكاورع» والذي يمثل الملك واقفاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتتا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣].

وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثي الأبعاد. ومن الممكن اعتبارها تطوراً فن النحت الثلاثي الأبعاد الذي استخدم فيما سبق في النحت البارز المنقوش على الجدران والذي يصور تجسيد الأقاليم والقاطعات المصرية في هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهدئتها إلى الفرعون أثناء حياته.

ويعتبر التمثال الثنائي للملك منكاورع وزوجه تطوراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالي رع حتب وزوجه نفرت، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تمثالاً للزوجين في كتلة واحدة بدلاً من نحت تماثيل منفصلين. ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجي الواضح في التمثال الثنائي لمنكاورع وزوجه متمثلاً في لمة الحنان في يدي الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره. ومن المؤكد أن هذه الفكرة في التعبير بالنحت عن التعاطف والتماثل بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تماثل «متبادل» بين كل من الزوج وزوجه [الصورة ١١١].



الصورة (١١٢)
تمثال ثلاثي منحوت من كتلة واحدة يمثل المشرف
على صوامع الحبوب « إيزوگا ياتاج » وزوجه وابنه .
وقد التزم النحات بالطريقة التقليدية في جعل
صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وأبنائه ، حيث
لدى الزوجة جمالية على ركبتيها بجوار ساق زوجها ،
كما لدى الابن يلف عارياً وقد وضع اصبعه في فمه
وتنلس على جانب رأسه صغيرة من الشعر ترمز إلى
الطفولة والفتوة ، وهي الطريقة التقليدية التي كانت
متبعة لتصوير وتشخيص الأطفال .
من عليه بياض مائة . وطول نصف برونزين .



الصورة (١١١)
بالرغم من أن التمثال كان ملتزماً بتتابع الطريقة التقليدية
في جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها ، إلا أن التمثال
مع ذلك استطاع أن يبرهن عن مشاعر الحب والارتباط الحميم
والملاقة الزوجية الخاصة في هذا التمثال المزيج الذي يمثل
مدير القصر الملكي « ييبي - تاير » وزوجه .
من عليه بياض مائة . وطول نصف برونزين كان اللون برونزي .

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذي كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد
أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع
أسلوب تمثيل الزوجين متساويين في الحجم كثفاً بكتف . ولم يكن هناك تمارض
بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل أسلوب عن الأسلوب الآخر .

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنساني على ملامح الملك في تمثالى منكاورع الثنائي والثلاثى قد تجلبى بأقصى قدر من الوضوح فى بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع، الأمر الذى يؤكد رأس التمثال الذى يعتقد أنه خاص بالملك «شيبسيش كات» (*) الذى يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت فى عصر النبوة القديمة [الصورة ١١٤] فى قدرته على إبراز المشاعر الحيوية والإنسانية فى ملامح التمثال، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذى استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التى يرجع تاريخها إلى نفس العصر، والتى تتميز



الصورة (١١٣)

تمثال ثلاثى من الأردواز مثل الملك «ينكاوزج» سترأ أوفى وضع التماثيل للسيرة، ونحيط به إثنان من الآلات المصرية.. على يمينه الآلة «حصر» وعلى يساره الآلة التى تمثل إقليم أومقاطمة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الآلتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها. ونلاحظ أنها تفتان بجوار الملك نفس الوضع الذى كانت تتخذه للآلات.
* علوطة بطنى المصرية بالظلمة. تصوير: دكتور واد.

(١١٣)

(٥) هو اين الملك «منكاورع» ولكنه لم يشهد نفسه هراً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة، بل أقام نفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت، وهى للسماة حالياً «مصطبة فرعون» وتقع بمنطقة دهبشور بالقرب من مقبرة. ومن المحتمل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل المرسى تسيماً عن إضفاده عن عقيدة الشمس، وكناية فى كهنة هليوبوليس [أون] اللذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير. وكان هذا الموقف بداية للخلافات التى أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة فى نهاية الأمر [الترجم].



الصورة (١١٥)

رأس تمثال الملك «جيدف حح» [٢٥٥٠ ق م] الذي تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجزيرة بمنطقة أهر وقاش وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت الرطب وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت براعة النحات درجة عالية من الدقة حتى كادت أن تبين التكوينات العظمية تحت حلة الرأس. وقد عثر على نموذجين لرأس الملك «جيدف حح» يعتبر هذا أفضلها. ويعتبر أيضاً حقة وصل بين ظاهرة عدم وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خوفو وملك منكلوخ. وهما من خلفاء الملك جيدف حح [انظر الصورتين ١١٩، ١١٠].

• عترة جيدف التور. تصوير: ب. ن. بيتر.



الصورة (١١٤)

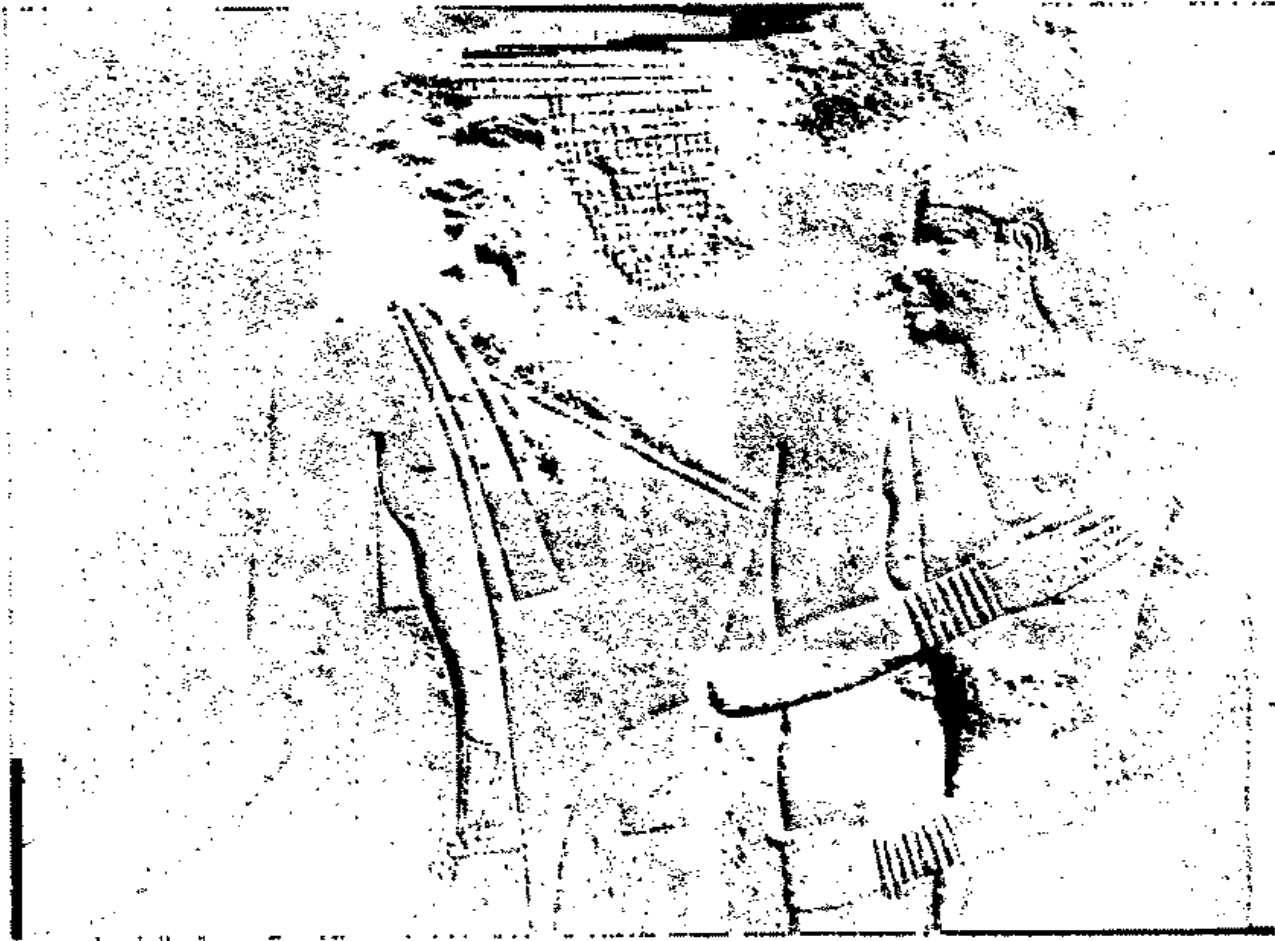
تمنوح للإله المتطهر لإخفاء طابع «الإنسانية» في نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح في رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شيشن كات» [٢٥٠٠ ق م]. ومن الواضح أن شفاوية الأبيستر أصبحت إحساساً بنعومة وإشراق ملامح الرأس. ويعتبر هذا الرأس من القسم التي وصل إليها فن النحت في الدولة القديمة.

• من عليه في عهد الوادي الخامس بوم «منكلوخ» بالجزيرة. وعترة جيدف التور بالجزيرة يوسان.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التي نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران المصاطب التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهي جد قليلة وقادرة، ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن نحت التماثيل بعد أن تحطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز في مصطبة الأمير «خوفو حح» [ابن الملك خوفو] والذي يمثل الأمير وزوجته التي تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب فن النحت البارز على الجدران في ذلك العصر [الصورة ١١٦].

أما أعمال النحت البارز التي يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالى الذى بلغه هذا الفن . وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجرى على أحجار الجدران نفسها ، بل أصبح يتم على طبقة الجص التي كانت تضاف إلى الجدران . ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه ، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير « خُوْفُو - خُاف » [٢٥٧٠ ق م] وهو ابن الملك خوفو، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتضن ذراعاه . وبالرغم من أن النقش بسيط ومخال من الزخرفة ، إلا أن جماله وروعته يشعلان في سلبه الخطوط ووقه التكوين في علاج وجهى الزوجين . ويصير هذا النقش من أقدم الفلاح التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فنى واحد .
 * الصورة بلان خاص من متحف الفنون الجميلة بوسطن .

الملكى التى أقيمت فى عصر الأسرة الخامسة، فقام هؤلاء الفنانون الذين تمرنوا فى مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق فى مصاطب سفارة [الصورة ١١٧].

■ أعمال النحت فى أواخر الفترة:

كانت المقابر التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التى سبقتها. لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين الذين صمموا ونفذوا الأعمال الفنية للملوك فى أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفنى.

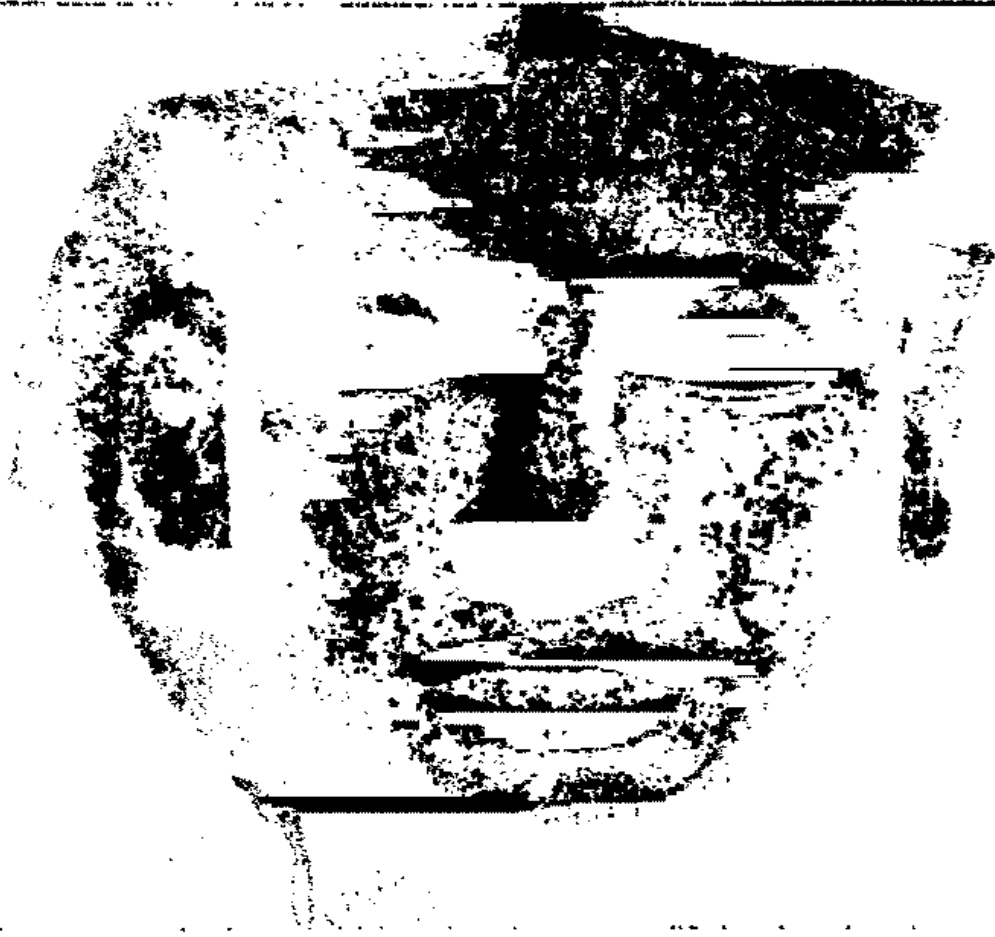
● تماثيل الأسرة الخامسة:

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التى حققها الفنانون النحاتون فى عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن «وصفة» ناجحة للفنانين النحاتين فى عصر الأسرة الخامسة، بالرغم من أنها أصبحت على المدى أقل تأثيراً بالنسبة لأول النى أخذت منه [الصورة ١٢٣].



الصورة (١١٧)
تمثال «ميرى زوكا» وزير الملك «نيسى» يبدو كما لو كان يتخطى
خارجاً من الباب الوطنى بمصطبه سفارة ليطفى القرايين
للخدمة إليه. ولا تخفى جميع المقابر على تماثيل عملاقة، وإنما
توجد فى كل منها باب وهمى تستطيع روح الميت «كا» أن
تترقب بسهولة.

• صورة: سربل الشرق.



(١١٨)

الصورة (١١٨)

رأس تمثال للملك «ويسر-كا-ث» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ ق م]. عثر عليه بإحلال للمبد
للحق بوجه بسقارة. وهو يعتبر من التماثيل المشهورة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة
التيهية. ومن الواضح أن دقة تشكيل ملامح الوجه واليدين قد أعطت على هذا العمل الفني قدراً كبيراً
من الهابة والجلال للوكى. كما يلاحظ أن «اليسر» أو خطاه الرأس قد نحت غالباً من التفاصيل.
«الرأس منحوت من الحجر الجيري الأبيض، وطولها نصف المتر، بالقطر. تصوير: ماكس هورن».

وفي المعبد الجبائرى الذى أقامه الملك «ويسر-كا-ث» (٦) بسقارة، عثر على

(٦) كان «ويسر-كا-ث» أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى فى هليوبوليس [لون] قبل
أن يحلّى عرش مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لتزده الدينية فقد أقام
بعض المعابد والمغاريب فى «بوتو» وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس فى منطقة
«أبو صير» يبدو أنه انحصى نهائياً بعد استخدام أحجاره فى المباني التى شيدت فى عصر تالية.
ومن الغريب أنه عثر على إله مصنع من الرمر عليه اسم معبد هذا الملك فى إحدى جزر بحر
إبنة، الأمر الذى يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر فى ذلك العصر. كما أن رأس
تمثاله يعتبر التوقيع الوحيد للتمثال الأكبر من الحجم الطبيعى التى وصلت إلينا من عصر الدولة
التيهية. ويرجع علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم
يكن ارتفاعه إلا التمثال يقل عن خمسة أمتار [الترجم].

رأس تمثال يدبج لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردى، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمثال الحجم الطبيعي [الصورة ١١٨]. ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذى وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التى نحتت للملوك فى عصر الدولة القديمة كله. كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفنى الرفيع الذى بلغه فنانون الأسرة الرابعة. ويظهر هذا المستوى أيضاً فى رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه فى «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التى أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الحربية التى بقيت من آثار هذا المعبد الذى أقامه الملك فى منطقة أبوصير.

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «ماتحورغ»^(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص بإقليم «قسط»^(٨). [وكان هذا التمثال موجوداً فى الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر ويبع هناك، وهو معروض الآن فى نيويورك] [الصورة ١١٤].

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب، ومن ناحية ذلك التعبير العادى الذى يبدو فى تحديد ملامح كل من الملك والإله. وقد يرجع هذا القصور فى المستوى الفنى لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين: فهو إما أن يكون من صنع نحات من الدرجة الثانية من نحاتى مدينة منف، أرسل باعتباره كافيّاً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال فى ذلك الإقليم النائى البعيد عن العاصمة. أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة عطية للنحت بعيدة عن التأثير بتلك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانون ونحاتو العاصمة.

(٧) ثلثى ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كايج [المترجم].

(٨) تقع قسط بمحافظة قنا على الشاطئ الشرقى للنيل شمال الأقصر، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى الحمات بالصحراء الشرقية. والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والقصر بالبحر الأحمر. وكان اسمها المصرى القديم «چيتو» وسماها الإغريق «كيتوس». وكانت كمية الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة. وعثر بين أطلالها القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى الصور الفرعونية، أما أغلب آثارها فيرجع إلى الصور البطلمية والرومانية [المترجم].



الصورة (١١٩)

(١١٩)

لم يتر من عصر الملك «ساحوخي» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال مهتمة من اللبقات المماثلة، لما عدا هذا التماثيل للزجاج النحوت من حجر النيوبيت والذي يمثل الملك جالساً ويقف إلى يمينه الإله المحلي لقاطنة «قط» وهو يرتدي حبة مستطارة ويظهر وزه أو شواره فوق رأسه، ويمسك الإله بيده اليسرى علامة الحياة «عنخ» ويضعها على حافة العرش الذي يجلس عليه للملك. وتذكروا طريقة جلوس الملك هكذا بجلسة الملك خروح في تماثيله للشهور [التماثيل الصورة ١٠٩]. ولاحظ هنا أن التمثال ليس متفناً، كما أن تشطيب التماثيل ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلاية الحجر الذي تحت منه التماثيل، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرفنا من قدرة النحاتين في عهد ساحوخي على التماثيل مع الأسرار الصاعدة والمهتمة الصلاية [التماثيل الصورة ١٩٢]. غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التماثيل من الفتره التي تحت في قط [وقال هناك حتى قال في يمينه في مدينة الأسرار]. ومعنى ذلك أنه تحت ممرقة مدرسة عمليه لأن التمثال مهتمة جيداً عن بلاط الملك مهتمة متف.

• علقه يوسف حورويان.

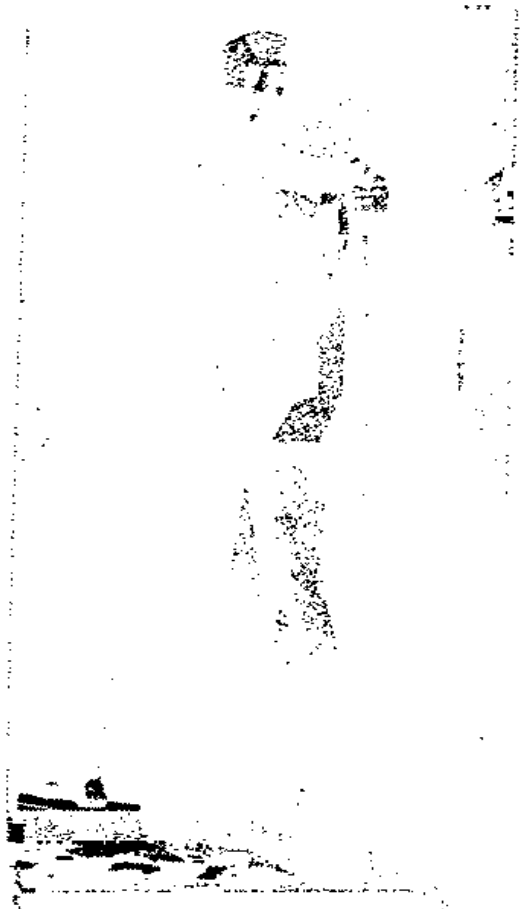
● تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تماثيل مصنوعين من النحاس يمثلان الملك بيبي الأول^(٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتماثلان متآكلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت في ذلك العصر^(١٠).

وقد عثر على تماثيل تذكارية صغيرة لنفس الملك منحوت من حجر الازدواز الأخضر، ومعرض حالياً في متحف بروكلين. ويؤكد هذا التماثل ظهور تطورات جديدة في فن نحت التماثيل الملكية في أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤلمة وهو يتنازل ويختر ركبياً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

(٩) كان الملك بيبي الأول ذا شخصية قوية، وامتد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد لصالح الشعب المصري كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبي الأول بإنشاء العديد من المباني والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مباني وبنشآت الملوك والفراعنة السابقين في طول البلاد، وبخصوصاً في تانيس [صان الحجر] وتل بسطه والعراية وندرة وقطط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث في عصره قيامه بإرسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «ويسي». وقد هداه الحملة الأولى من نوعها في تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين الوافدين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتدفقون إلى فلسطين توطح للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بإيقاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التي كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة في عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة ويرث جيتس] ربما بسبب تأمرها ضده. وعلى أية حال لسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «ويسي» أمر التحقيق في هذه المحاكمة التي تمت سراً، ولم يعرف الحكم الذي صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [الترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوبيل» على هذين التماثلين أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار أن التماثل الكبير يمثل الملك بيبي الأول، أما التماثل الصغير فيمثل ابنه الأمير «بيرن رع» أو ربما ابنه الأمير «بيتر كاتز بيبي الثاني». ولكن عالم المصريات البروفيسور فلندرز جرى له نظرية مختلفة في هذين التماثلين، فهو يؤكد أنها للملك بيبي الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقربه» لكي يضم جسم الملك سواء في فتوه أو في رجوله [الترجم].



(١٧٠)

الصورة (١٧٠)

في هيراكليون في مصر على طين التالين للصنوجين من النحاس للملك « بيبي الأول » وابنه . ولما الأثران الوحيدتان اللتان تبليها من أصل التالين النحاسية التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة . والذاتان متأثران كثيراً بوسائل الصدا والأكسدة لدرجة يصعب معها الحصول على مطويات مركبة عن تطور الطرق التي كانت متبعة لسيل التالين من هذه المادة . وهيون التالين مرصعة وشبثة في أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء تماثيل الملك وبها ناجه والرنداء الذي كان يغطي الجزء الأسفل من جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصوراً من الجسم وكان ملوياً .

• عثر على النصف المصري بالقاهرة . تصوير : بيتر كلابون .



الصورة (١٧١)

من أقدم التالين المعروفة للتالين « الملك الإله » الذي يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا التالين الرائع للنسحت من الأودواز الأخضر للملك « بيبي الأول » [٢٢٣٠ ق م] . والتالين ليريد في وجه من ناحية تمجيده الواقعي عن الحركة ، ومن ناحية الانفصال اللواعين والسائقين عن كتلة التالين ، ومن ناحية تشكيل أظفار أصابع اليدين والقدمين . كما أن العينين المرصعتين تضفيان على الوجه مزيداً من التعبير عن الحيوية . وتلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة يخترق أيضاً كتلة الرأس « نيسر » . ومن الملاحظ أن هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الصل للملك » وهو الخية أو الثيابان الذي كان يستخدم كجزء لحماية التالين .

• عثر عليه بمقبرة « ٢ » . وعثر على نصف يركع .

الصورة (١٧٧)

عثر في هيراكوبوليس على هذا النموذج الفريد، الذي يعتبر من أجل أعمال صياغة الذهب التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. فهذا رأس صقر مصاغ كله من الذهب، في ملامحه قدر كبير من الحيوية تبدو على وجه الخصوص في العينين اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من الزجاج البركاني الأسود] ويرتدي الصقر على رأسه تاجاً ثبت فيه الصل أوجحة الكوبرا وتطوره ريشتان طويلتان. وأغلب الظن أن هذا الرأس كان جزءاً متصفاً بمثال الصقر نفسه، ثبت فيه بمسامير من النحاس بدليل الصدأ الأخضر الواضح حول الشقوق التي تحيط بالحافة السفلية للرأس. ومن المحتمل أن يكون جسم تمثال الصقر كان مصنوعاً من الخشب المطلي بطلاء النحاس.

• عرفت بالتحف المصرية بالقاهرة.



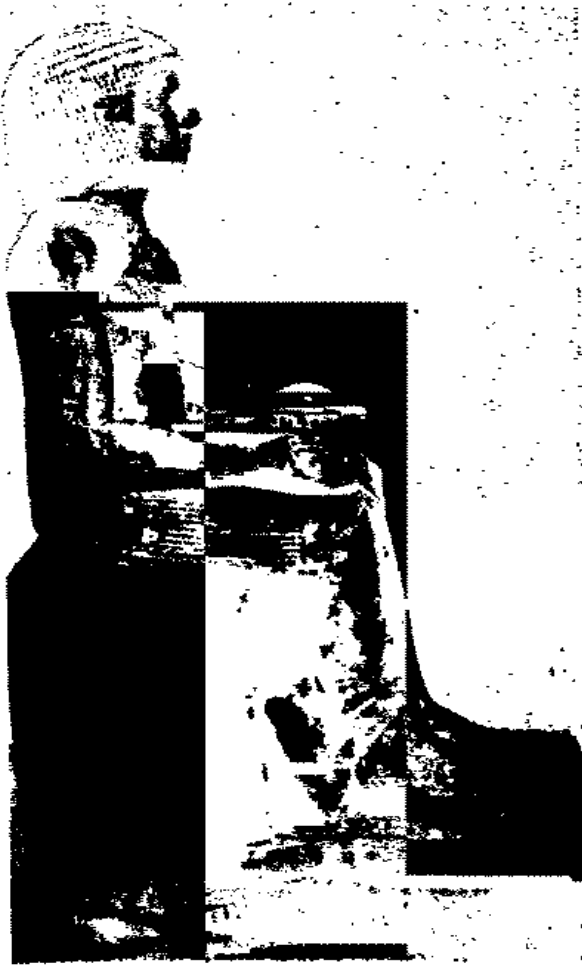
● الخلى والجوهرات:

أما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهي قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى الجوهرات التي عثر عليها عالم المصريات «بتري» فى مقبرة الملك «ديجز» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أيلدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتي عثر عليها بمنطقة نقادة والتي كتبت عليها أعداد حبات الحرز الثمينة المنصودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوييل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحيوية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسديان^(١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس بدليل الصنأ النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يركب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المنطى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك بيبى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركبة، أى التى تركب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التماثيل والتي فقدت، تتمثل فى التاجين والردامين. ومن المحتمل

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية طبيعية سوداء أو رمادية قائمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركاني. وعندما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشيء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، وأطلب الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد يونت أو من أروانيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عصر ما قبل الأسرات. [المترجم].



(١٧٤)

الصورة (١٧٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة نحت تماثيل الشخصيات في وضع الجلوس ، فقد نحتت بعض المنابر على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر . وقد عثر على هذا المثال بسقارة ، وهو يمثل « ميختم كا » جالساً ، وطوقه وكتفيه الحافة من البردي مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمفردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته في وضع وثيق وهي تلمس يدها سالمة اليمنى . ويلاحظ أن التماثيل كان لم يزال ملتزماً بقاعدة جمال الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد ترى نقوشاً يمثل خادمين يحملان بعض القرابين ، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سبلان البردي بأزهارها . ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٢٤٠٠ ق.م .

• عثرت بمصط نواصيرتون . تصوير : هـ . كوير .



(١٧٣)

الصورة (١٧٣)

كان للملك يعتبر حاكماً منذ لحظة مولده ، حتى حين كان يصور وهو يرضع من صدر أمه ، كان يصور في شكل رجل بالغ تدو فيه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الفرعون ، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليناسب حجم جسم الطفل الصغير . وهذا تماثيل من الأبيستر عثر عليه بسقارة « ٢ » يمثل الملك « ميس الثاني » [٢٢٧٥ ق.م] وهو في وضع الاستعداد للرباطة من صدر الملكة « غنخ نيس يري رع » .

• عثرت بمصط بروكين .



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)
الكاتب الجالس، عثر عليه
بسنارة، ومن المحتمل أنه
الموظف الكبير للدهور
« كـ... »
[٢١٨٠ ق م] . وقد أزيلت
البشرة بلون بني محمر،
وأزرق الشعر باللون الأسود .
لما العيونان لها بطنيتان
على التتال قديماً كبيراً من
الحبوبة والتوجه . ولها
مصنوعتان من الأستر
والكريستال والحجر الأسود
والفضة ويحيط بكل منها
إطار من النحاس .
• عثر على بقايا الفؤر .

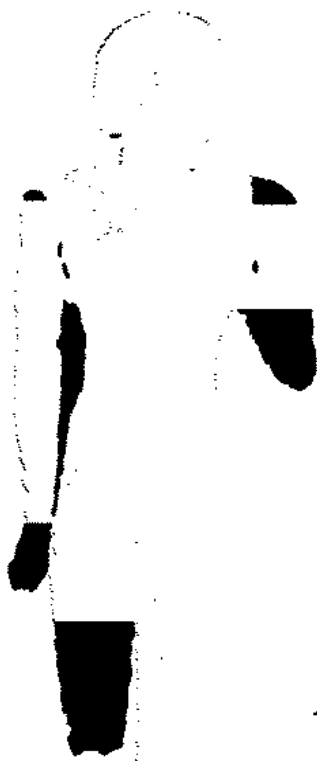
كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المنقش
بالذهب .

أما رأس العصر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة
السادسة، وهو نفس العصر الذي ينتمي إليه تماثلاً ييسى الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد:

أما تماثيل الأفراد الماديين من غير الملوك والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر
فهي كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت، يتمثل في وضع
جديد لصاحب التمثال، وهو وضع «الكاتب الجالس» الذي يفرد على ركبتيه
صحيفة أو لفافة من البردي يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ١٢، ١٢٥] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يعثر على أي
تمثال لأي ملك من ملوك ذلك العصر يمثله في وضع الجلوس في هيئة «الكاتب»



(١٢٧)



(١٢٦)

الصورة (١٢٦)
التمثال الخشبي للكامن « كاشيتز » وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة. وقد أطلق على هذا التمثال اسم « شيخ البلد » منذ لحظة اكتشافه بقباب سفارة. وتوجد على سطح خشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي انحطت الآن تماماً. وقد صنعت عينا التمثال من الكوارتز والكريستال، ويصط بكلمة منها إطار رقيق من النحاس.
• نفوذ بكتف المصري بالحجارة.

الجالس» بالرغم من أن العديد من «متون الأهرام» تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة.

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطي بطبقة من «الجيسو» Gesso الملون [وهو خليط من الجص والنزاع]. وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].

وعالياً ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دولته وبلاطه من القرين إليه، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثروتهم وأملاكهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر.

الصورة (١٢٧) ▷

تمثال خشبي للمهندس «بينديتم إيث بيحي» وكان يشغل أيضاً وظيفة وزير للملك «أوناس». ويتر هذا التمثال نموذجاً غير متاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجالاً بالعين، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن التمثال يدل على مدى النشاط الذي كان يتمتع به صاحب التمثال الذي يبدو مثل «كاسبر» وهو حرم بالخطو غير الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك عصا طويلة في يده اليسرى مثل العصا التي يمسكها «كاسبر». ويلاحظ أنه يمسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه الباروكة الصغيرة التقليدية من الشعر الجمعد. محفوظ بحفظ المتحف الوطني بيوطن.

الصورة (١٢٨) ◁

هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عطاها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تكسوها. ومن أجل هذه التماثيل تمثال «ميتي» [٢٣٦٠ ق م] الذي كان يشغل وظيفة المشرف على ممتلكات الخاصة الملكية. وقد عثر على هذا التمثال بقرية بمقارة. محفوظ بمعرض الأعمال الفنية الخامس بولم زوكهيل للون بمدينة كاليفورنيا.

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الختم فى أوضاع مختلفة تمثلهم أثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتاد أن فعل السحر يجبل هؤلاء الختم يؤدون نفس الخدمات التى كانوا يقومون بها لخدمة سيدهم المتوفى أثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحياة فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتهاج منحى تيكيا أو سانخراً فى تشكيل شخصية الخادم وتشكيل الحركة التى يؤديها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التماثيل يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان ينتهجه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسياى هؤلاء

(١٢٩)



(١٣٠)



الصورة (١٢٩)

أحد التماثيل التقليدية للنسوة من الحجر الجيرى، ونحت امرأة تقوم بطحن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٥٠٠ ق.م.

• عثرت ببنهاوس بآسهايم.

الصورة (١٣٠)

تماثيل صغير من الطين المحروق يمثل عادماً جالساً وهو يحمل قرالاً مكتوفاً حول رقبته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.

• عثرت بالنصف الإسكندرية لكن بالبره.

الحتم، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحياة والعز
التي كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد.

● النحت البارز على الجدران:

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت في هذه الفترة في أعمال النحت البارز
التي كانت منقوشة لتزيين جدران المعابد التي أقامها الملوك خصوصاً في بداية عصر
الأسرة الخامسة [الصور ١٣١، ١٣٢، ١٣٣]. حيث نلاحظ أن أعمال النحت
البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة المدهشة، والدقة المتناهية المتمثلة

الصورة (١٣١)

هناك بقايا قليلة من النقوش الجميلة التي يرجع تاريخها إلى
بداية عصر الأسرة الخامسة والتي كانت تزين جدران
المعابد الملكية. وهذا جزء من النقوش التي كانت تزين
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك « ويركاف »
[٢٥٠٠ ق م] بسقارة. ويمثل هذا الجزء بقايا من أحد
مناظر الصيد، حيث ترى عنداً من الطيور منها جند
وطائر [يس] [أبو منجل] وهي تعيش في أراضيها
الطبيعية.

● عروة بكتف المصري بالقرنة.

(١٣١)



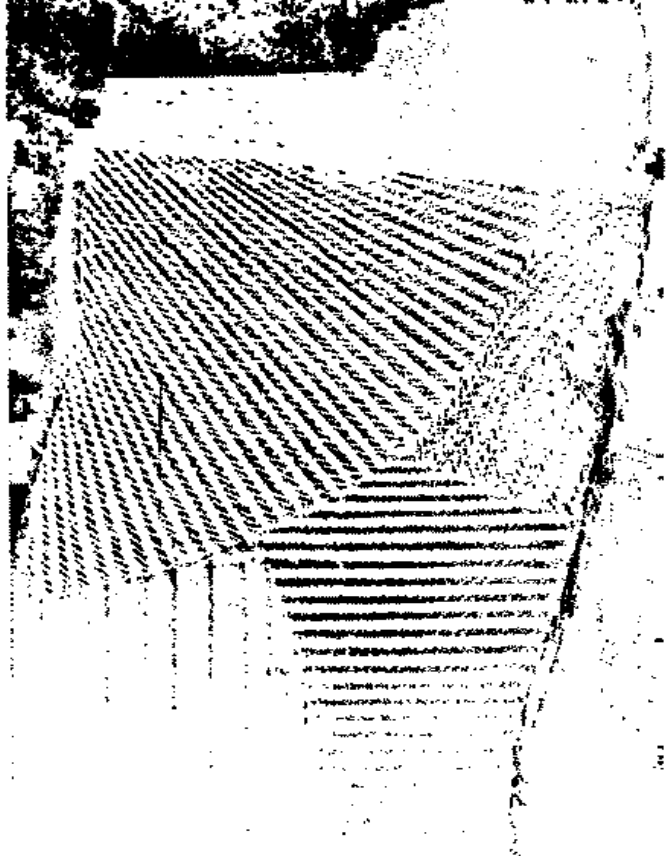
الصورة (١٣٢)

كثيراً ما كانت تُسجل مناظر من الحياة العادية للملك على
جدران المعابد التي كان يبنها. وهذا للنظر منقوش على
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك « ساحروج »
[٢٤٨٠ ق م] بأهر صير. وترى لذلك وهو يهرب بالقبض
والسهم. ومن المفضل أن عنه كانت مرصعة وانقلمت في
الأوتة القديمة.

● عروة بكتف شظير.

(١٣٢)





الصورة (١٣٣)
منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحرج» كما هو
منقوش على جانب آخر من جدران عبده الجنائزي
بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيبة المفضلة لقطع
الرداء وأجزائه وثباته وطياته .

• عكروان يصف الترحيب بهامة أوردن .

(١٣٣)

في إبراز التفاصيل ، والحساسية الشديدة في رسم وتصميم عناصر المنظر . وهذا كله يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذي بلغه الفنانون في تلك الفترة ومدى سيطرتهم على وسائلهم وطرقهم الفنية . وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر .

أما العناصر التصويرية التي تضمنتها هذه الأعمال ، فقد اتسع نطاقها إلى حد كبير ، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل ، أهمها المناظر المتعلقة بعقيدة الشمس التي اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تضمنته هذه العقيدة من ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته .

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى آلهة النيل والآلهة المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك . كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة في

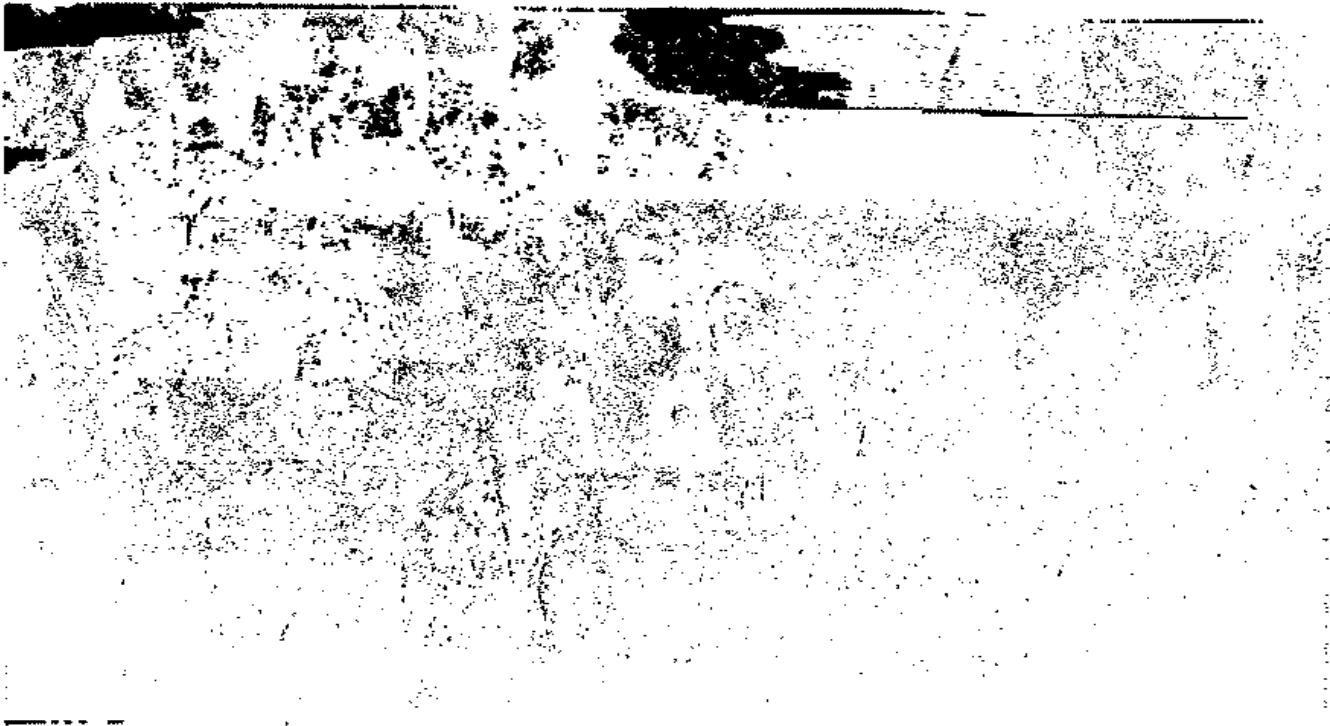
الفصول الثلاثة التي كانت تنقسم إليها السنة الزمنية ، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية .

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً غنظفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول ، منقوشة على الجدران فىما يشبه الترتيل المرثى والتسييح المحسوس فى تلك المناظر المغنمة بالحوية والمثيرة للصور الذهنية التى تنجلى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبغها على الناس .

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء ، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره ، فن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التضاهم مع الكون الذى يحيط به ، وذلك بأن يلخص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المنهجى .

وبهذا نستطيع أن نضمهم الرمزيات التى كان يستعملها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون ، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض ، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح . فهو يعبر عن رؤيته لخلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان . وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور ، ومناظر توليد الحيوانات ، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اهتداد الأرض لبلر الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال المناحل وجمع العسل ومناظر تربية المواشى والطيور اللداجة . كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأعمال المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنمته ، أو كادارى يشرف على ادارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات ، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر .

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها ، ابتداء من مناظر مريح الإنسان وألمابه البرية فى فترة الطفولة ، وانتهاءً بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى القمص الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته .



(١٣٤)

الصورة (١٣٤)

في طيرة «يرى زوكا» [٢٣٥٠ ق م] بقفارة قفوش كثيرة جداً تصور مناظر مختلف العمليات الزراعية التي كانت تجري في الحقول. وتعتبر هذه المناظر من أطرف وأجمل المناظر التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى هاتين الصلحتين نرى صليفاً ثلاثة من تلك المناظر مرئية فوق بعضها، تماماً كما هي منقوشة على بعض جدران القبرة. وإلى الجانب الأيسر من هذه الصلحتين نرى مجموعات من الفلاحين وهم يجمعون البشارة الأولى من محاصيل الحقول من الحبوب والنباتات والفواكه. وإلى الصف العلوي نرى أيضاً مجموعة من الحمبر تجهز لحمل الأجوالة والسلال المملوءة بجزم القمح وطبق هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيروطية لمجموعة من التعدادات العلمية التي يستعملها الفلاحون في حث الحمبر على العمل مثل: «حابة» و«حور» و«حور».. يا كسلان!.. وإلى يسار الصف الأوسط نرى بعض الفلاحين يجمعون محصول

ولحسن الحظ، وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية التي تصور هذه المناظر منقوشة على جدران مقابر الأفراد التي يرجع تاريخها إلى عصر كل من الاسرتين الخامسة والسادسة. ومع ذلك نلاحظ أن هذه المناظر تعتبر من ناحية المستوى الفني أقل دقة من المستوى الفني الذي بلغه فن تصميم وتنفيذ المناظر المماثلة التي يرجع تاريخها إلى العصر السابق.

ومع ذلك فإن الألوان التي لونت بها هذه الأعمال من النقش والنحت البارز، تعطينا إحساساً بحياة وعمق تفاصيل الحياة الريفية في مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة المحافظة بالعمل الدؤوب الذي يتم تحت إشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون في كثير من الأحيان بالقدرة على الدعاية والظرف [الصورة ١٣٤].

الكتان بما يقوم آخرون بربط الحبوب وتخزينه. وفي الجانب الأيمن من نفس الصف ترى مجموعة أخرى من الفلاحين يجمعون القمح والشعير على أقدام من آلة التاي التي يترك عليها أحطهم. وطبق للنظر نص هيروديتس منته: «ها أسرهما بأرجال وأعمالوا بهمة.. ما أجل هذا الصبرا». وفي أقصى يمين للنظر ترى أحد طيور السماء واقفاً على الأرض جوار أقدام الفلاحين. وفي يسار الصف الأسفل ترى «مري روكا» ونظفه حامل صنتله، وهو يراقب عملية تجميع القمح ورصده على شكل كومات. كما ترى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم مطرقة يأتروها القمح ومجموعة من الماعز والخمير والتيران تنص على القمح للمسالمة في عملية دونه.

• الصورة وُتد عرس من صف الترفيات بهمة شيكاجو.

وإلى جانب المناظر التي تصور حيوية الرياضة التي كانت تمارس في أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التي تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب في النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الاثراح بما فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحيوية تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية الماددة والحاللة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

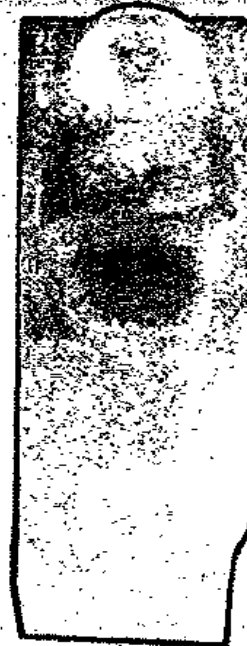
وعلى سبيل المثال فيينا نجد منتظراً يصور عمال الحقل يناضلون لتهدئة بعض الحمير الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من التقة بالنفس

يتبنى في المناظر التي تصور السيد وهو يصوب حرته نحو الأسماك في الأحراش ،
أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا في معمة
معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات الصعبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد
الأسياذ واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة. بنظرات جامدة هادئة ، كما لو
كانوا يتبعون التعاليم التي قرأوها في الكتب ، والتي تقول أن على الشخص
المتعلم العالي التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التي تجعل منه إنساناً هادئاً
ساكناً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .



التصنيف الثامن

مضارة الدولة القديمة



في الأسرات الأولى كان ملك مصر يبدو كما لو كان يحكم البلاد كلها كضيعة خاصة من أملاكه. وظل الحال كذلك حتى أواخر عصر الأسرة الرابعة، حيث كان القصر الملكي والمنشآت الرسمية الملحقة به يسمى «البيت الكبير» أو «بِرْتشو» كما كان يسمى في اللغة المصرية القديمة^(١). وقد تحولت هذه الكلمة المصرية إلى كلمة «فرعون» في اللغة العبرية ثم إلى «فرعون» في اللغة العربية. ثم أصبحت هذه الكلمة بعد ذلك في العصور المصرية التالية لقباً يطلق على الملك نفسه.

وكانت الأعمال الحكومية تدار بواسطة كبار الموظفين الذين يختارهم الملك ويروضهم في ممارسة السلطة. وكان أغلب هؤلاء الرجال من أبناء الملك أو من أقاربه. وكان الملك يتولى تربيتهم وتعليمهم، وينحهم ما يحتاجونه من الثروة والممتلكات أثناء حياتهم، كما يمنحهم الأوقاف التي يتم وقفها لضمان الربح اللازم لحقمة مقابرهم بعد موتهم.

ولكن هذه المركزية المطلقة في إدارة الحكومة بدأت في الضعف بالتدريج في السنوات الأخيرة من عصر الأسرة الرابعة، وذلك بعد أن أصبح الصين في الوظائف الكبرى يتم بالوراثة. وبعد أن تأكلت موارد الدولة وخزائنها بسبب المنح والهدايا والاقطاعيات التي كانت تمنح لهؤلاء الموظفين الكبار، وبسبب الاعفاءات الكثيرة من الالتزام برفع الضرائب، واعتماد الأموال اللازمة بصفة مستمرة لحقمة وصالح الموتى من ساكني المقابر في تلك الجبلانات الواسعة التي كانت تحيط بالأهرام الصامتة التي بناها الملوك السابقون.

(١) وكان يسمى في اللغة المصرية القديمة أيضاً باسم «بِرْتشو». غير أن اسم «فرعون» هو الذي كان أكثر شيوعاً [للترجيم].

ومن جهة أخرى أصبح حكام الأقاليم والمقاطعات يارسون قادراً من الاستقلال بمد أن حولوا الأقاليم إلى إقطاعيات أصبحوا هم أصحاب السلطة العليا فيها. كما أصبحوا لا يلتصون اللقن بالقرب من مدفن الملك سيدهم، بل انشأوا لأنفسهم جبانات خاصة. وبصفة عامة أصبح حكام الأقاليم هولاء يعتبرون أنفسهم فى منزلة بعض الملوك الصغار الضعاف الذين حكموا البلاد فى الفترة التالية. حيث تدل الشواهد على أنه بعد نهاية حكم الملك ييبى الثانى (٢)، وهو حكم استمر لفترة طويلة جداً، تولى الحكم عند كبير من الملوك الضعاف لم يستمر أحدهم فى الحكم إلا لفترة قصيرة، وهم الملوك الذين كونوا الأسرتين السابعة والثامنة (٣).

وفى عهود هولاء الملوك الضعاف فقدت السلطة المركزية سيطرتها تماماً، ولم تستطع أن تواجه تيار المد العنيف والتمزق الذى أدى إلى فوضى سياسية واجتماعية انهارت على أثرها حضارة الدولة القديمة بكل مظاهر النظام السياسى الذى ابتدعت.

لقد أدت السلطة الإلهية التى تمتع بها الملوك القدماء فى عصر الدولة القديمة دوراً واضحاً فى جعل مصر تتمتع بشخصية قوية نشطة لها خصائص ذاتية تميزها، فهى قوية الإحساس الزائد بالثقة بالنفس، ولها حضارة يقينية لا تتطرق إليها الشكوك. تقوم على فكرة أو مبدأ أن النجاح المادى فى الحياة، يعتمد أساساً على مداومة التعلم عملياً ونظرياً، والحرص على الولاء للملك، واحترام من هم أكبر سناً أو أعلى شأنًا، واتباع مبدأ واضح هو التوسط والاعتدال فى كل شىء.

وكان المثل الأعلى للاعتدال أو عدم التطرف يتجلى أوضح ما يكون فى تلك الأعمال الفنية الرائعة التى تتسم بالهدوء وحسن التنسيق والانتظام، وفى الالتزام

(٢) فى أواخر فترة حكمه التى استمرت نحو ٩٤ عاماً، سادت الفوضى فى كافة الشؤون الداخلية للبلاد. وبعد انتهاء حكمه بدأت فترة «عصر الاضمحلال الأول» والتى شملت الأسرات من السابعة حتى الحادية عشرة وهى تعتبر من أظلم العصور فى التاريخ المصرى القديم [الترجم].

(٣) يدل بعض المؤرخين إلى القول بأن البلاد قد تعرضت لغزو من بعض الأقوام الذين توافدوا من شمال شرق سوريا. ويقول المؤرخ المصرى ماتيون أن الأسرة السابعة تكونت من ٧٠ ملكاً حكموا ٧٠ يوماً. وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة للتليل على الفوضى التى ضربت أركانها فى البلاد بعد سقوط الأسرة السادسة. أما الأسرة الثامنة فن المعتدل أن يكون ملوكها من «قط» وتاريخها غامض تماماً بالرغم من معرفتنا بأسماء بعض ملوكها [الترجم].



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)

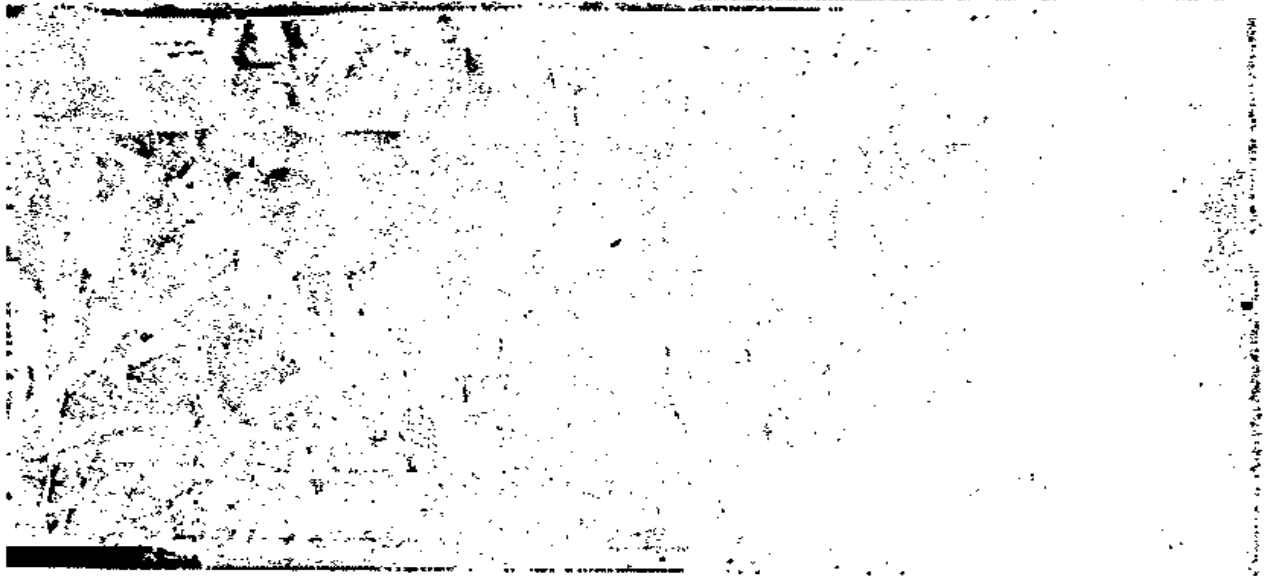
نقش على أحد جدران مقبرة «تى» بسلامة تظهر فيه براءة الفنان وولمه بإبراز التفاصيل ، فصور هذا للنظر الخامل بالحركة ، حيث نرى راعياً أو سائقاً للماشية وهو يتجوز في غلابة من الماء الضحل ويقود وراءه مجموعة من الأبقار. ويزى الراعى وهو يعمل على كفيه ولفق ظهره صجلاً صغيراً يتطلع بشغف وبحرف نحو أمه التى تسير وراءه وتطلع إلى وليدها باسئس كبير من الجزع . وقد أجاد الفنان فى تحت وتصوير عملية غرض الراعى وللوشى فى لياه الضحلة . ويعيد هذا النقش البنج على الجدار الشمالى لحجرة القرايين بمقبرة «تى» بسلامة .

• تصوير: ماكس هيرز.

بالمبادئ والوصايا المدونة فى كتب الحكمة التى تركها الحكماء للأجيال التالية .

كانت تلك الحضارة اريستقراطية الطابع مظهراً وغبراً . ففى البداية كان الملك الإله هو الذى يتحكم فى كل شىء . وعندما بدأ يشاركه فى الالهية أولاده وأحفاده اللين بدأوا يشاركونه أيضاً فى ممارسة سلطات الحكم ، عندئذ بدأ الضعف يتسرب إلى مركزية الدولة ، وازداد بالتالى نفوذ وثروات هذه الطبقة المتميزة التى كانت تتباهى دائماً بقرب اعضائها من الملك ، كما تتباهى بمشاركتها للملك فى خطوه الأبدى فى الحياة الآخرة .

وحول هذه الطبقة الارستقراطية دارت كل الأنشطة الاقتصادية والأنشطة الفنية ، بل من أجل هذه الطبقة وجدت هذه الأنشطة فى الأصل لتخدمها ، فهم اللين كانوا يمتلكون تلك المقابر والمصاطب الفخمة المزدانة بالعنيد من أعمال التحت والتصوير ، والتى توقف من أجلها الأوقاف من أراضي زراعية وممتلكات أخرى .



(١٣٦)

الصورة (١٣٦)

كثيراً ما كانت تشب المعارك والشاجرات بين المراكبية الذين يعملون على المراكب النهرية، وكانت بعض هذه المعارك تنهى بكارث أو إصابات بالغة. وهذا تفصيل من منظر مقفوش على أحد جدران معسبة «بناخ حُتَب» بشارة [٢٤٠٠ ق م] نرى فيه معركة نشبت بين مجموعة من المراكبية، استعملوا فيها عصيم الطويلة التي يستخدمونها في دفع مراكبهم، ويبدو أن المراكبين الظاهر في منتصف الصورة قد تلقى ضربة اخترقت بطنه. ولحق بعض القسام المنظر كتبت بعض الكلمات المبروجية التي تستعص على الترجمة نظراً لأنها كلمات عامة من اللغة الدارجة، ومع ذلك يمكن فهم بعضها مثل: «إدالدا..» أو «تذف به إلى الماء». ولاء النهر الظاهر تحت المراكب يوج بأنواع مختلفة من الأسماك، كما أن ألقاص البط والأوز الموضوعة على سطح بعض المراكب تبدو كما لو كانت تنتظر يهود النتيج التي منظر عنها المعركة.

• تصوير: بيركلايود.

ومع ذلك فلم يكن أعضاء هذه الصفوة من الطبقة الاستقراطية يمثلون نبلاء عاطلين لاعمل لهم سوى الارتباط بالبلاط الملكي، بل كان بينهم المهندسون والمصممون والكتّاب والمفكرون ورجال الدين وسادة رجال الحرف والصناعات والفنون. وعلى سبيل المثال كان الملك الثاني من ملوك الأسرة الأولى معروفاً بأنه طبيب جراح^(٤). كما أن إيمحوتب وكذلك الأمير حارجدف ابن الملك خوفو عرفا بعد وفاتها بأنها حكيمين واستمرت ذكراهما لزمان طويل. كذلك فقد كان كل من «ويني»^(٥) و«حَارْ خُوف»^(٦) من أوائل المستكشفين الذين قاموا

(٤) تواترت الروايات عن قيام الملك «دجر» بكتابة سفر في علم الجراحة والتشريح [المترجم].

(٥) كان ويني يعتبر شيخ الموظفين المصريين في عصر الأسرة السادسة. وقد بدأ حياته الوظيفية في عهد الملك تيتي مؤسس هذه الأسرة. ثم استمر في وظيفته في عهد عدة ملوك من هذه الأسرة، ووصل إلى رتبة أمير وحاكم الجنوب ونائب الملك في «يخن» [الكوم الأحمر] وسيد =

برحلات إلى مسافات بعيدة داخل أفريقيا. كما أن الوزيرين [كاجم ني] (٦) و«بتاخ حيتب» (٧) كانا يعتبران من علماء أو معلمى الأخلاق، وأصبحت أقوالهما تدرس لأزمان طويلة باعتبارها من الأعمال الأدبية الرفيعة.

وكل هذه الانجازات الهائلة كانت تبدو كما لو كانت زهرة غريبة تعلق فوق نبات تتمثل جنوره في الفلاح المصرى الخالد، الذى يقضى عمره كله كادحاً فى الأرض والحقول، يعيش حياته لحظة بلحظة، مهلداً غالباً بالمرض أو الجوع، ومطوقاً دائماً بمعتقدات خرافية تفوق معتقدات أسياده. ولكنه يتميز عن هؤلاء الأسياد بأنه كان يملك حرية الخروج على آداب المجتمع، بالرغم من أنه كان يتمتع مثلهم بنفس العادات والأخلاق والتقاليد، وهذا ما أبقاه على نفس الحال دائماً، على مدى خمسة آلاف سنة من التاريخ المتغير.

«يوتب» [الكاب] والسمير الوحيد للملك وقاد وبنى عدة رحلات إلى داخل بلاد النوبة. كما قام بالإشراف على حفر خس قنوات عند الجندل الأول لتسهيل مرور السفن التى تمرضها صخور الجندل، وبذلك نفذ السياسة العامة للدولة التى حرصت على كشف الجهات الجنوبية وتحسين طرق التجارة وتمييزها بين مصر وبلاد النوبة، مع فتح الطرق إلى العوغل فى مجالل أفريقيا والاتصال بأهلها [الترجم].

(٦) كان «حاز حوت» من أعظم حكام جزيرة إفتين بأسوان. ويوجد قبره على الضفة الغربية من الجندل الأول. وقد قام حارخوف بناء على أوامر بعض ملوك الأسرة السادسة بعدة رحلات توغل فيها جنوباً إلى داخل بلاد النوبة العليا ثم إلى مناطق الأكرام بالقرية الوسطى. ومن القصص المشهورة قصة الخطاب الذى أرسله إليه الملك بيبى الثانى [حين كان صبياً صغير السن] يبعث فيه على المحافظة على التزم الذى أحضره حارخوف من أواسط أفريقيا بناء على أوامر الملك. وقد وجد نس هذا للخطاب الطويل كاملاً منقوشاً على جدران مقبرة حارخوف بأسوان [الترجم].

(٧) كان «كاجم ني» وزيراً فى عهد الملك تبتى. وقنع مصطبة بسقارة بجوار مصطبة «مرى روكا» [الترجم].

(٨) كان «بتاخ حيتب» وزيراً لملك «دجد كايح إيسى» [من ملوك الأسرة الخامسة] وكان حكيماً له مجموعة من النصائح الاخلاقية تتناول آداب السلوك والحث على ضرورة اتباع الحق والتصغير من غرور العلم وواجبات الرسول واحترام الرؤساء والكبار وتحقيق شكاوى الظلم والسلوك تجاه نساء الآخرين والبعد عن أطماع الدنيا إلى غير ذلك من السلوكيات الإنسانية الرفيعة والقواعد الاخلاقية النبيلة [الترجم].

• مراجع «مقدمة المترجم» والهوامش

- ١- فجر التاريخ. تأليف: ج.ل. مايرز... ترجمة: على عزت الأحمري... مراجعة: د. عبدالعزيز عبدالقادر كامل.
- ٢- حضارة مصر والشرق القديم [فصل حضارات ما قبل التاريخ] للدكتور ابراهيم أحمد رزقانه.
- ٣- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة... الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين. تأليف: طه بقر.
- ٤- انحصار الحضارة [تاريخ الشرق القديم]. تأليف: جيمس هنرى برستيد... ترجمة: د. أحمد فخري.
- ٥- دواصات في تاريخ الشرق القديم. تأليف: د. أحمد فخري.
- ٦- تاريخ الحضارة المصرية [العصر الفرعوني].
- البيعة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى. تأليف: د. سليمان حزين.
- حضارات عصر ما قبل التاريخ. تأليف: مصطفى علمر.
- لغة في تاريخ مصر السياسي والحضاري. تأليف: د. جمال مختار.
- ٧- فجر الضمير. تأليف: جيمس هنرى برستيد... ترجمة: د. سليم حسن... مراجعة: عصر الاسكندراني وعلى أنعم.
- ٨- الشرق الأدنى القديم [الجزء الأول... مصر والسراق]. تأليف: د. عبدالعزيز صالح.
- ٩- خطوات الإنسان الأول على أرض مصر. تأليف: عزت السحني.
- ١٠- حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم. تأليف: د. ناصر الأحمري.
- ١١- مصر القديمة [في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الهناسي... الجزء الأول]. تأليف: د. سليم حسن.
- ١٢- مصر القديمة [في مدينة مصر وقتاتها في الدولة القديمة... الجزء الثاني] تأليف: د. سليم حسن.
- ١٣- في موكب الشمس [الجزء الأول]. تأليف: د. أحمد بدوي.
- ١٤- العمارة في مصر القديمة. تأليف: د. محمد أنور شكرى.
- ١٥- أهرام مصر في الصور القديمة. تأليف: إ. إ. إدواردز... ترجمة: مصطفى أحمد عثمان... مراجعة: د. أحمد فخري.
- ١٦- الأهرامات المصرية. تأليف: د. أحمد فخري.
- ١٧- أسرار الهرم الأكبر. تأليف: محمد العزب موسى.
- ١٨- مراكب خوفو [حقائق لا أكاذيب]. تأليف: مختار الويفى.

19 - Archeic Egypt. by: W.B. Emery.

20 - Saucis of Fowas- Ancient Egypt. by: Joyce Milton.

21 - Atlas of Eandst Egypt. by: John Nelson And Jerome Malik.

22 - A Dictionary of Egyptian Civilization. by: George pommor- Serge Sauneron- Jean Vayotte.

مراجع الكتاب

- ALDERD, C. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London, 1949
The Egyptians. London, 1961
- BADAWY, A. *A History of Egyptian Architecture*, I. Giza, 1954
- VON BISSING, F. W. et al. *Der Et-Helipylon des Königs Ne-Weser-ef*, I-III. Berlin, 1905-28
- BORCHARDT, L. *Der Grabhügel des Königs Seso-ef*, 2 vols. Leipzig, 1910-15
- BRUNTON, G. *Mastabas and the Theban Culture*. London, 1937
- BRUNTON, G. and CATON-THOMPSON, G. *The Bubastis Chalkification*. London, 1928
- CATON-THOMPSON, G. and GARDNER, H. W. *The Desert Fayum*, 2 vols. London, 1934
- DUKELL, P. *The Mastaba of Mereruka*, 2 vols. Chicago, 1938
- EDWARDS, I. E. S. *The Pyramids of Egypt*. London, 1961
The Early Dynastic Period in Egypt. London, 1964
(Fascicle No. 25 of *Cambridge Ancient History*)
- EMERY, W. B. *The Tomb of Hunefer*. Cairo, 1938
Great Tombs of the First Dynasty, 2 vols. Cairo, 1945; London, 1954
Archaeic Egypt. London, 1961
- FIRTH, G. M. and QUIBELL, J. E. *The Step Pyramid*, 2 vols. Cairo, 1935-36
- FRANKFORT, H. *Kingship and the Gods*. Chicago, 1948
The Birth of Civilization in the Near East. London, 1951
- GONKIM, M. Z. *The Unfinished Step Pyramid at Saqqara*, I. Cairo, 1957
- HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt*, Vol. I. New York, 1953
- HÖLSCHER, H. *Der Grabhügel des Königs Chopsara*. Leipzig, 1912
- LAUER, J. P. *Les Pyramides à degrés*, Vols. I-IV. Cairo, 1936-59
- MEEGER, S. A. B. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, Vols. I-IV. New York, 1952
- MONNET, F. *Les reliefs de la nécropole des hauts fonctionnaires égyptiens de l'ancien empire*. Strasbourg, 1923
- NEWBERRY, P. E. 'Egypt as a field of anthropological research' in *Report of 91st Meeting, British Association*, 1921, 175E.
- PEYLIK, W. M. F. *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Pts. I & II. London, 1900-1
Prehistoric Egypt. London, 1920
- PEYLIK, W. M. F. and QUIBELL, J. E. *Negada and Ballas*. London, 1896
- QUIBELL, J. E. *Hierakonpolis*, Pts. I & II. London, 1900-2
The Tombs of Hoy. Cairo, 1913
- REISNER, G. A. and SMYTH, W. S. *A History of the Gize Necropolis*, Vol. II. Cambridge, Mass., 1955
- SANDFORD, K. S. and ARKELL, W. J. *Palaeolithic Man and the Nile Valley*, 4 vols. Chicago, 1929-39
- SMYTH, W. S. *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*. Boston, 1949
The Art and Architecture of Ancient Egypt. London, 1958
The Old Kingdom in Egypt. London, 1962
(Fascicle No. 5 of *Cambridge Ancient History*)
- STRINDORFF, G. *Der Grab des H. Leipzig*, 1913
- VANDIER, J. *Manuel d'archéologie égyptienne*, Vols. I-II. Paris, 1952-55
- WAINWRIGHT, G. A. *The Sky-Religion in Egypt*. Cambridge, 1938

المترجم

- وكيل الوزارة بقطاع النقل البحري سابقاً - من مواليد باب الشعرية بالقاهرة في يناير ١٩٢٢ - ليسانس في القانون والاقتصاد ١٩٥٥ - ودبلوم عال في القانون البحري ١٩٧٥ .
- كتب وقوانينه ومحاضراته في مجال النقل البحري من المراجع الرائدة غير المسبوقة باللغة العربية في هذا الموضوع .
- بالإضافة إلى مؤلفاته وترجماته في التاريخ والأدب والفن، كتب العديد من سيناريوهات الأفلام التسجيلية عن التاريخ المصري القديم، والتاريخ الإسلامي، وأعلام العرب، وقصص القرآن .. بالإضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتلفزيون والإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة البريطانية بلندن .
- نشرت له عشرات من القصص القصيرة المؤلفة والمترجمة منذ الخمسينات وحتى الآن في مجلات: روزاليوسف وصباح الخير والكاتب والقوات المسلحة والإذاعة والتلفزيون وكتب للجميع وجرائد المساء والشعب والجمهورية كما كتب عشرات المقالات العامة والمتخصصة في مجلات المسرح والثقافة والعلمية والقاهرة ونصف الدنيا والشباب وجرائد الأهرام والأخبار والجمهورية وكاريكاتير.

كتب للمترجم

في الاقتصاد والعلوم البحرية :

- ١ - إقتصاديات النقل البحري .
- ٢ - أساسيات النقل البحري والتجارة الخارجية .
- ٣ - المصطلحات الفنية البحرية .
- ٤ - المصطلحات التجارية الدولية .
- ٥ - دراسة تحليلية عن عقد البيع البحري « فوب » . « محاضرات » .
- ٦ - عمليات نقل البضائع على سفن الخطوط المنتظمة . « محاضرات » .
- ٧ - عمليات نقل البضائع على السفن المستأجرة . « محاضرات » .
- ٨ - عمليات الوثائق وعمليات الشحن والتفريغ . « محاضرات » .
- ٩ - سند الشحن [دراسة تحليلية] . « محاضرات » .
- ١٠ - قطاع النقل البحري في مصر .
- ١١ - محاضرات في البيوع البحرية .

- ١٢- القانون البحري «ترجمة»... تأليف : إيمانويل دفورسكى .
- ١٣- تأجير السفن «ترجمة»... تأليف : بيرجر نوسوم .
- ١٤- إنتاجية الرصيف «ترجمة»... تأليف : دى مويه .
- ١٥- الرقابة على الأعمال البحرية عن طريق الميزانية «ترجمة»... تأليف : ج سيمونديز .
- ١٦- سفن الحاويات والموانئ المملة لاستقبالها «ترجمة»... تأليف : أ. إيفانس .
- ١٧- مصطلحات النقل البحري .
- ١٨- حساب الوقت والعوامل المؤثرة فيه [فى عمليات شحن وتفريغ السفن] .. تحت الطبع .

فى الأدب والفن :

- ١٩- ألوان من النشاط المسرحى فى العالم .
- ٢٠- عمال النقل والمراس فى العالم .
- ٢١- الرقص والحضارة «دراسة تاريخية . فولكلورية . التطويرية» .
- ٢٢- زج النوى «رواية أدبية» .
- ٢٣- مساحرمين العاصمة والأقاليم «مجموعة قصصية» .
- ٢٤- عذراء سراييوم «مجموعة قصصية» «تحت الطبع» .

روايات مترجمة :

- ٢٥- أوليفر تويست... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٦- الآمال الكبرى... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٧- ثورة على السفينة بونتى... تأليف : وليج بلاى .
 - ٢٨- نوم سويز... تأليف : مارك توين .
 - ٢٩- مغامرات هكلبرى فين... تأليف : مارك توين .
 - ٣٠- رجال عظام ونساء عظيمات... تأليف : ليزلى ليشيت .
 - ٣١- دافيد كوبر فيلد... تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٣٢- جزيرة الكنز... تأليف : روبرت لويس ستيفسون .
 - ٣٣- كنوز الملك سليمان... تأليف : سير هنرى ريدر هاجارد .
 - ٣٤- دكتور جيكل وستر هايد... تأليف : روبرت لويس ستيفسون .
 - ٣٥- مون فليت... تأليف : ج . ميدفوكز .
 - ٣٦- نجمة الصباح... تأليف : سير هنرى ريدر هاجارد .
- الروايات المترجمة السابقة نشرها الهيئة العامة للكتاب .

فى المصرىات والتارىخ المصرى القدىم :

- ٣٧- المؤسسه العسكرىة المصرىة فى عصر الامبراطورىة «مترجم» - تألىف : الذكور أهد قدرى [بالانجلىزىة] . ومراجعه : الذكور عمد جال اللىن عئار - نشرته هىة الاكار المصرىة .
- ٣٨- فن الرسم عند قلعاء المصرىىن «مترجم» - تألىف : ولىم بك . ومراجعه : الذكور أهد قدرى - نشرته هىة الاكار المصرىة .
- ٣٩- عصر والنبل فى أرىة كئب عالمىة - نشرته الدار المصرىة اللبئاقىة .
- ٤٠- مراكب عولوى - حقائق لا أكالىب - نشرته الدار المصرىة اللبئاقىة .
- ٤١- الحضارة المصرىة من عصور ما قبل التارىخ حتى هابة الدولة القدىمة «مترجم» - تألىف : سبىل اللرىد . مراجعه : الذكور أهد قدرى - نشرته الدار المصرىة اللبئاقىة .
- ٤٢- لفرىقى : الجمىلة اللى حكمت مصر فى ظل دىانة التوىحد «مترجم» - تألىف : جولىا سامسون . مراجعه : الذكور عمد جال اللىن عئار - نشرته الدار المصرىة اللبئاقىة .
- ٤٣- مهورات الفراعنة «مترجم» - تألىف : سبىل اللرىد . مراجعه الذكور أهد قدرى - نشرته الدار الشرقىة .
- ٤٤- صلفعات من تارىخ الاسكئدرىة «نعت الطبع» .
- ٤٥- كلىوئانرا «نعت الطبع» .

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم: بقلم الدكتور أحمد قدرى	٩
مقدمة الطبعة الثانية	١٥
مقدمة الطبعة الأولى	١٦
مقدمة المؤلف	٢٩
التسلسل الزمني لصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة	٣٣
■ الفصل الأول :	
بدايات الاستيطان البشرى	٣٧
— التحول من الصيد إلى الزراعة	٤٣
■ الفصل الثانى :	
— عصر ما قبل الأسرات [المبكر]	٤٧
— حضارة العصر الحجري الحديث	٤٩
— مرملة بنى سلامة	٥٠
— السلال والحصير والنسيج	٥٢
— أدوات الزينة	٥٣
— الأسلحة	٥٤
— الطعام والأواني الحجرية والفضارية	٥٤
— العقائد الدينية	٥٦
— النظام السياسى والملاقات التجارية	٦٢

■ الفصل الثالث :

٦٣	عصر ما قبل الأسرات [المتأخر]
٦٥	— مؤثرات حضارية وافدة
٧٠	— بداية ظهور الكتابة
٧٢	— صناعة بناء السفن
٧٣	— حضارة الجرزة
٧٤	— زخرفة الأواني الحجرية والفضارية
٧٧	— التزجيج وصناعة الأدوات الصوتية
٧٩	— طبيعة الوجه القبلى
٨٠	— أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين

■ الفصل الرابع :

٨٣	الانتقال إلى عصر الأسرات
٨٥	— تفاصيل لوح الملك نمرمر
٨٩	— الفرعون حاكماً
٨٩	— رؤوس الصوطلانات
٩١	— الملك مينا ومشكلة لم تحسم
٩٢	— علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة
٩٣	— الملك الإله
٩٥	— فوضان النيل والتنظيم المركزى
٩٥	— المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس

■ الفصل الخامس :

٩٧	العصر العتيق — الاسرتان الأولى والثانية
٩٩	— العصر العتيق

١٠٠ الخلفية الثقافية
١٠٦ الحضارة المادية
١٠٧ الأواني الحجرية والفخارية
١٠٧ صناعة النحاس
١١١ الحلى والمجوهرات
١١٣ المشغولات الخشبية والعاجية

■ الفصل السادس :

١١٩ فن العمارة في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٢٥ أهرام سقارة ودهشور ...
١٤٠ أهرام الجيزة
١٥٨ العمارة في أواخر عصر الدولة القديمة
١٦١ معابد الشمس
١٦٤ هرم إيسى
١٦٤ هرم ونيس ومنتون الأهرام
١٦٧ أهرام الأسرة السادسة

■ الفصل السابع :

١٧١ فن النحت في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٧٣ أعمال النحت المبكرة
١٧٤ النحت البارز
١٧٨ تماثيل
١٨٨ أعمال النحت في أواخر الفترة
١٨٨ تماثيل الأسرة الخامسة
١٩٢ تماثيل الأسرة السادسة

الصفحة

الموضوع

- ١٩٥ الخلى والمجهرات
- ١٩٧ تماثيل الأفراد
- ٢٠١ النحت البارز على الجدران

■ الفصل الثامن :

- ٢٠٧ حضارة الدولة القديمة
- ٢١٤ مراجع «مقدمة المترجم» والمولمش
- ٢١٥ مراجع الكتاب
- ٢١٧ كتب للمترجم

عمارة السلطنة والنشر
١٠٠٧ شارع السلام - أرض القرد للبحرين
ت: ٣٤٦٩٠٩٨

هذا الكتاب

بدأ التاريخ المكتوب في مصر عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد .. بعد أن توحدت الدولة تحت قيادة ملك واحد .. وظهرت الواوذر الأولى للعلامات والحروف والكلمات والأرقام التي سجلت طبقاً لقواعد الكتابة الهيروغليفية .

ولكن هل يعنى ذلك أن مصر قبل « الوحدة » كانت بلا تاريخ .. أو هل ظهرت الدولة المصرية هكذا فجأة واعتبرت أول دولة في تاريخ العالم ، وأول حكومة مركزية أنشئت للناس .. ؟!

يتناول هذا الكتاب الفريد قصة قدماء المصريين الذين عاشوا قبل بداية التاريخ بألاف السنين .. كيف بدأوا الزراعة .. وكيف اشتغلوا بالصناعة .. وكيف ابتدعوا الفن .. وماهى الآثار الرائعة التي تركوها شاهداً على حضارتهم الرائدة التي بلغت أعلى ذراها فى عصر الدولة القديمة وعصر بناء الأهرام .. وهو العصر الذى تجسدت فيه كل الجهود التي بذها المصريون الأوائل لترسيخ علوم الحساب والهندسة والكيمياء والطب والفلك .. ولا رساء قواعد فنون العمارة والنحت والتصوير والتلوين والتعامل مع أفسى وأصلب أنواع الأحجار والصخور .. بالإضافة إلى اكتشاف طرق تحميل الحياة الدنيا وجعلها حياة سعيدة بقدر الإمكان .. فتفننوا فى سبل الرياضة والسباحة ، وطرق تصميم الأزياء من أرق أنواع الكتان المنسوج ، وأنعم جلود الحيوانات المدبوغة ، وأجل فنون صياغة الذهب وتجميله بالمجوهرات والأحجار الكريمة ، وأرفى أنواع قطع الأثاث المنزلى المصنوعة من أخشاب الأبنوس المزخرفة بصفايح ورقائق الذهب والفضة والصدف والعاج والفيروز ..

ويتناول الكتاب كل هذه الموضوعات بمرضى شيق مدغم بنحو « ١٣٦ » صورة توضيحية تساعد القارئ على التمتع بالرؤية إلى جانب الاستمتاع بالمادة العلمية .

وتعترف الدار المصرية اللبنانية بكل الفضل والعرفان للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد فدرى رئيس هيئة الآثار المصرية الأسبق لتفضله بمراجعة نصوص الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربى .. كما يسعدنا أن تقدم هذا الكتاب الرابع من سلسلة الكتب المؤلفة والمترجمة التي يصدرها الأستاذ مختار السويضى والتي تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية فى كافة مراحلها .. وقد سبق هذه الدار أن أصدرت للأستاذ مختار السويضى ثلاثة من هذه الكتب وهى :

- مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية .
- مراكب خوفو .. حقائق لا أكاذيب .
- نقرتينى .. الجميلة التي حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد .



الدار المصرية اللبنانية

AL DAR AL MASRIYAH AL LUBNANIYAH

PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION

16 SARAY EL-SAYED KARAM ST. PO BOX 2001 CAIRO EGYPT PH 011 2333 4444